LOS HOMBRES de la historia

43

La Historia Universal a través de sus protagonistas

Dante

Centro Editor de América Latina



Paul Renucci

LOS HOMBRES de la historia 43

Testigo singular de la crisis que, desde fines del siglo XIII, caracteriza las dos últimas centurias del medioevo occidental europeo, Dante es uno de los observadores más agudos del sistema en vías de disolución.

Compenetrado de los ideales comunales y defensor polémico del orden anterior, en su obra analiza las causas de lo que percibe como un caos y enjuicia especialmente al papado como uno de los principales factores disolventes, al tiempo que propugna el restablecimiento del orden imperial que implicaba para él la restauración del antiguo sistema político.

Desagradablemente conmovido por el ascenso de los valores mundanos frente al paulatino olvido de los espirituales, comenzó a pensar en la necesidad del castigo; no era el único pero, a diferencia de otros contemporáneos, él daría forma a su pensamiento en páginas inmortales.

Como bien se ha dicho, "una progresiva y ascendente sensación de horror ante la dislocación de todo el sistema de ideales que conformaba su espíritu, lo asalta a medida que avanza desde la **Vida Nueva** hasta la **Comedia,** a través de la **Monarquía** y el **Convivio".** Descubrió, como muchos, la mutación espiritual que se operaba y, sobre todo, la de tipo económico-social, que constituye uno de los rasgos fundamentales de su época pero tal vez nadie haya medido como él la trascendencia de este dislocamiento.

Para Dante lo que se planteaba como importante y urgente no era el destino de cada individuo sino el destino del mundo mismo, tal como surge de los versos de la **Comedia** que iluminan ante los ojos de los irresponsables el escenario de la condenación y del castigo.

Poeta y militante, usó sus dones con toda la fuerza de su inspiración para conmover los espíritus y "cubrir con el telón del orden universal, la realidad de un mundo disgregado y lanzado hacia inimaginables caminos".

Nació en Florencia en mayo de 1265 y murió en septiembre de 1321.

Títulos ya publicados y que completan volúmenes de esta colección:

Cristianismo y Medioevo (*) Carlomagno, Mahoma, Francisco de Asís, Marco Polo, Abelardo, Tomás de Aquino, Dante.

El siglo XIX: Las revoluciones nacionales (*) Lincoln, Darwin, Courbet, Dostoievski, Nietzsche, Wagner.

El mundo contemporáneo (*) Churchill, Einstein, Lenin, Gandhi, Hitler, García Lorca, Stalin, Picasso

---

**Esta obra ha sido publicada originalmente en Italia por Compagnia Edizioni Internazionali S.p.A. - Roma Milán.
Director Responsable: Pasquale Buccomino
Director Editorial: Giorgio Savorelli
Redactores: Mirella Brini, Ido Martelli, Franco Occhetto, Rossi Monti**

43. Dante - Cristianismo y Medioevo

**Este es el séptimo fascículo del tomo Cristianismo y Medioevo.
La lámina de la tapa pertenece a la sección Cristianismo y Medioevo, del Atlas Iconográfico de la Historia Universal.**

Ilustraciones del fascículo Nº 43:

**Alinari: p. 173 (1-4); p. 174 (1-7); p. 179 (2,3); p. 180 (2); p. 184 (3); p. 186 (3).
Scala: p. 170 (2); p. 179 (1); p. 186 (1); p. 330-31 (1-10); p. 195 (1).
R. Bencini: p. 180 (1, 3, 4); p. 188 (1).**

Traducción de Eduardo Prieto.

**Centro Editor de América Latina S. A.
Piedras 83 - Buenos Aires
Hecho el depósito de ley
Impreso en la Argentina - Printed in Argentina**

Se terminó de imprimir en los talleres gráficos de Sebastián de Amorrortu e Hijos, S. A., Luca 2223, Buenos Aires, en marzo de 1969.

Dante

Paul Renucci

1265
En el mes de mayo nace en Florencia Dante Alighieri, hijo de Alighiero di Bellincione y de Bella, de apellido desconocido.

1266
Derrota y muerte de Manfredo en Benevento. En Florencia los güelfos retornan al poder y condenan al destierro a los gibelinos, dueños del gobierno desde hacía seis años. Nacimiento de Giotto.

1274
Según la narración de la *Vita Nuova [Vida Nueva]*, primer encuentro de Dante con Beatriz, a comienzos del años.

1276
Muerte del poeta Guido Guinizelli.

1277
Se arregla el matrimonio de Dante con Gemma Donati (9 de febrero).

1278-1279
Comienza la reconstrucción de Santa María Novella.

1280
Retorno a la patria de un cierto número de gibelinos exilados en 1266. Subsiste sin embargo la hegemonía güelfa.

1282
Se confía el poder ejecutivo a seis priores de las Artes (Gremios).

Antes de 1283
Muerte del padre de Dante, que ya era huérfano de madre desde 1278 o antes.

1283
Siempre según la narración de la *Vida Nueva*, primer saludo dirigido por Beatriz a Dante (hacia principios del año). Comienza, quizás, la amistad con Guido Cavalcanti.

1283 (comienzos) - 1290 (junio)
A este período coresponden las poesías de los primeros 27 capítulos de la *Vida Nueva*, además de una parte de las incluidas en las *Rime* (*Rimas*).

1285 ca.
Matrimonio efectivo de Dante con Gemma Donati.

1287 o antes
Posible estadía o viaje de Dante a Bolonia.

1289
Posible participación de Dante en la batalla de Campaldino (11 de junio), en la cual los florentinos vencieron a los gibelinos de Arezzo, y su presencia en la rendición del castillo pisano de Caprona (agosto).

1290
Muere Beatriz en el mes de junio.

1291-1293
Primera redacción, verosímilmente, de la prosa de la *Vida Nueva*.

1293
Promulgación de los Reglamentos de Justicia, que entre otras cosas excluyen a los nobles florentinos del priorato. Según el *Convivio*, Dante comienza a dedicarse al estudio de la filosofía (agosto o poco después).

1293-1294
Dante escribe la canción *Voi che'ntendendo il terzo ciel movete* (*Vosotros que con entendimiento movéis el tercer cielo*), comentada luego en el *Convivio*.

1294
Muerte de Brunetto Latini (?). Elección como papa de Celestino V (5 de julio), que renuncia luego de cinco meses (13 de diciembre). Elección sucesiva de Bonifacio VIII.

1295
Comienza la construcción de la Santa Croce. Exilio de Giano della Bella, promotor de los Reglamentos de Justicia. Se permite a los nobles solicitar la inscripción en un Arte (6 de julio). Dante ingresa en el Arte degli Speziali (Gremio de los drogueros). Dante miembro del consejo especial del pueblo güelfo (del 10 de noviembre hasta el 30 de abril de 1296). Se agudiza la división de los güelfos florentinos en Negros y Blancos.

1296
Comienza la construcción de Santa María del Fiore. Dante miembro del consejo de los Seiscientos (mayo-setiembre).
Comienzo, quizá, de las "rime petrose" (rimas pedregosas) (diciembre).

1297
Dante llamado a integrar una comisión edilicia de la Comuna.

1298
Comienza la construcción del Palazzo della Signoria, destinado a los priores de las Artes. Bonifacio VIII pide ayuda a Florencia contra los Colonna, adversarios suyos en Roma.

1300
Año de jubileo establecido por Bonifacio VIII (22 de febrero), mientras se encarniza en Italia central y septentrional la represión contra las sectas de los "Hermanos apostólicos", de los "Hermanitos", etcétera. Dante en misión diplomática en San Gimignano, luego integrando los seis priores en el bimestre 15 de junio-14 de agosto. Riña en las calles de Florencia entre güelfos blancos y negros. Guido Cavalcanti es condenado al exilio junto con otros seis cabecillas del partido blanco y siete del partido negro. Hostilidad abierta entre Bonifacio VIII y la Comuna de Florencia; ésta no cede a las advertencias del enviado del papa, el cardenal Mateo d'Acquasparta, que deja Florencia lanzando la interdicción sobre la ciudad (agosto). Muere, también en agosto, Guido Cavalcanti, apenas vuelto del exilio.

1301
Dante de nuevo en los consejos de la Comuna, luego en embajada en Roma, ante Bonifacio VIII. Entrada a Florencia del "mediador" Carlos de Valois (1º de noviembre).

1302
Dante condenado en contumacia por fraude (27 de enero) junto con otros cabecillas blancos de los cinco años precedentes. Agravación de la condena el 10 de marzo. Dante participa en la reunión de los desterrados, celebrada en San Godenzo en Mugello (8 de junio).

1302-1303
Dante se traslada probablemente al palacio de Scarpetta degli Ordelaffi, señor de Forlí.

1303
Muerte de Bonifacio VIII (11 de octubre). Lo sucede Benedicto XI (22 de octubre).

1303-1304
Primera estadía de Dante en Verona (?).

1303-1306
Intercambio de sonetos de tema amoroso entre Dante y Cino da Pistoia.

1304
El cardenal Nicolás de Prato es enviado a Florencia como "mediador" por Benedicto XI (10 de marzo). Carta al cardenal, probablemente escrita por Dante, en nombre de los desterrados (quizás en abril). Nicolás de Prato abandona Florencia lanzando la interdicción sobre la ciudad (junio). Muerte de Benedicto XI (7 de julio). Derorta de los desterrados florentinos en la Lastra (20 de julio).

1304-1306
¿Dante en Bolonia? Redacción del *Convivio*, por lo menos de la mayor parte, y del *De Vulgari Eloquentia* (*Acerca de la elocuencia en lengua vulgar*). Primeros cantos, quizás de la *Comedia*.

1306
Los desterrados Blancos y Gibelinos son expulsados de Bolonia (2 de octubre). Dante en Lunigiana, con un cargo diplomático que le confió el marqués Moroello Malaspina (6 de octubre).

1307
Los Templarios presentes en Francia son arrestados por orden del rey Felipe IV el Hermoso. El herético fra' Dolcino se rinde (26 de marzo) y es quemado vivo (2 de junio).

1308
Enrique VII de Luxemburgo es elegido emperador después de la muerte de Alberto de Austria. Un supuesto hijo de Dante aparece como testigo en Luca, en un auto notarial.

1308-1310
Quizás últimos cantos del *Infierno* y primeros del *Purgatorio.*

1310
Enrique VII baja a Italia, con el consentimiento del papa Clemente V (octubre). Epístola latina *A los príncipes y los pueblos de Italia* (¿setiembre-octubre?).

1311
Coronación de Enrique VII en Milán (6 de enero). Cangrande della Scala sucede a Albuino como señor de Verona. Epístolas latinas *A los Florentinos* (31 de marzo), *A Enrique VII* (17 de abril), escritas por Casentino, así como otras dirigidas a la emperatriz por parte de la condesa de Battifolle (abril-junio). Quizás redacción de la *Monarquía.*

1311-1313
Quizás últimos cantos del *Purgatorio.*

1312
El papa suprime la orden de los Templarios. Enrique VII en Pisa (marzo). Clemente V le ordena desistir de la empresa contra Roberto de Anjou, rey de Nápoles. Enrique VII asedia Florencia (19 de setiembre), luego desiste (1º de noviembre).

1312 (?)-1319 (?)
Probable residencia de Dante en Verona.

1313
Excomunión de Enrique VII (12 de junio), el cual se lanza al ataque contra el rey de Nápoles (5 de agosto), pero muere poco después en Buonconvento (24 de agosto).

1314
Victoria de Cangrande della Scala sobre los paduanos en las cercanías de Vicenza. Muerte de Clemente V (20 de abril). Epístola *A los cardenales italianos* (mayo-junio). Muerte de Felipe el Hermoso (noviembre).

1315
Epístola *A un amigo florentino.* El gibelino Uguccione della Gaggiola obtiene una victoria infructuosa sobre los florentinos en Montecatini (29 de agosto). Se confirma la sentencia capital contra Dante.

1316
Guido Novello de Polenta asume el señorío de Ravena. Elección de Juan XXII como pontífice. Dante escribe, quizá, la *Epístola a Cangrande.*

1316-1319
Dante se traslada a Ravena.

1317
Bula pontificia de condena contra los "espirituales" franciscanos.

1318
Cangrande della Scala, hecho vicario imperial y excomulgado por Juan XII, es capitán general de la liga gibelina.

1319
Intercambio de églogas latinas entre Giovanni del Virgilio y Dante. Los primeros diez cantos del *Paraíso* están ya con seguridad escritos.

1320
Lectura de la *Quaestio de aqua et terra* (*Controversia acerca del agua y la tierra*) en la iglesia de Santa Elena de Verona (20 de enero). Cangrande derrotado en el Bassanello de Padua (agosto). Ultima égloga de Dante a Giovanni del Virgilio (hacia fines del año).

1321
A su vuelta de Venecia, Dante muere en la noche del 13 al 14 de setiembre.

1. *Florín de oro de Florencia.*

2. *Domenico di Michelino.* Dante y su poema. *Florencia, Duomo* (Scala).

En la página 172:

1. *Florencia, Iglesia de los Santos Esteban y Cecilia, cerca del Ponte Vecchio* (Alinari).

2. *Florencia. Piazza della Signoria y Palazzo Vecchio* (Alinari).

3. *Florencia. Palacio del Arte de la Lana* (siglo XIV) (Alinari).

4. *Anónimo del siglo XIV. Retrato de Dante. Florencia, Biblioteca Nacional* (Alinari).

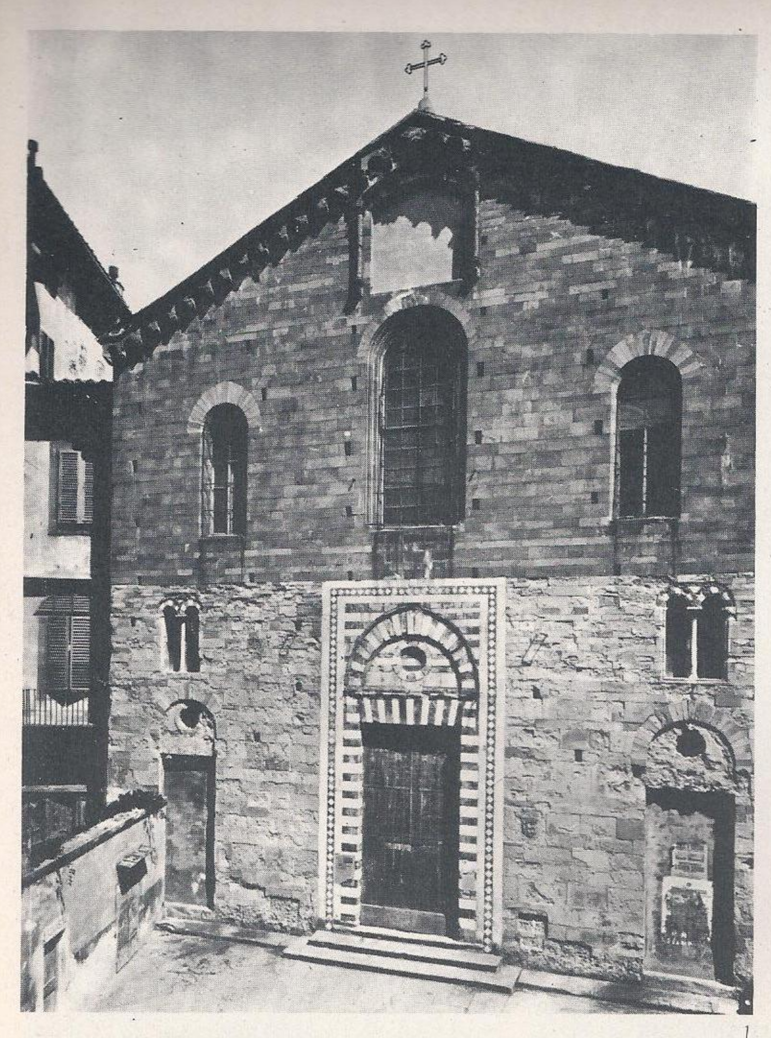


1



Dante




1


2


3


4

Ni las restauraciones biográficas realizadas o intentadas en los últimos decenios, ni el amplio progreso de los estudios históricos dedicados a los siglos XIII y XIV permiten hasta ahora delinear una historia de Dante documentada de manera continua y mucho menos cronológicamente segura en cada una de sus fases. Subsiste el hecho de que la historia más segura de un poeta es siempre la de su poesía: tanto más cuando escasean o son dudosas las noticias extrínsecas.

Hay que observar, sin embargo, que si bien la colección de las *Rimas* reúne poesías que en parte se remontan quizás a la adolescencia de Dante, mientras que algunas son evidentemente posteriores al exilio, lo cual significa un intervalo que abarca alrededor de un cuarto de siglo, y si bien se discute todavía el año en que fue escrita la *Monarquía*, ya no hay dudas auténticas sobre las fechas aproximadas de la primera redacción de la *Vida Nueva*, del tratado *Acerca de la elocuencia en lengua vulgar* y del *Convivio*, de las epístolas políticas de las *Églogas*, ni sobre el hecho de que la composición de la *Comedia* se prolongó hasta los últimos años de la vida del poeta. Estos son puntos de referencia, no siempre tan precisos como ciertos, pero que permiten reconstruir si no todas las etapas de la historia de Dante, al menos aquellas a las cuales está más fuertemente ligada su obra de poeta y de pensador. La Florencia en la cual nació Dante Alighieri en la segunda mitad de mayo de 1265 se estaba transformando en la ciudad más poderosa de la Italia central y una de las mayores, en población y riqueza, del mundo occidental. Su actividad manufacturera y mercantil la había hecho cada vez menos dependiente de las estructuras y los poderes feudales que la obstaculizaban. Ya en 1250 las fuerzas coaligadas de la burguesía y de los artesanos habían instituido un sistema de gobierno comunal, pasado a la historia con el nombre de "primer pueblo", que ponía fin a la supremacía de las casas nobles. Dos años después se acuñan los primeros florines de oro, y es bien sabido que la nueva moneda, cada vez más valorizada por la importancia del comercio florentino y por la extensión de la red bancaria que lo acompañaba, será luego, durante casi tres siglos, el "dólar" de Europa occidental. Al mismo tiempo, Florencia acrecentó su fuerza militar y luego de haber sometido, en el siglo XII, a las comunas más cercanas, entra en competencia y en guerra con las ciudades rivales de Toscana: Siena, Arezzo, Pisa. A tal expansión corresponde, en lo interno, una política de entendimiento entre burgueses y clases populares, que se declaraban del partido güelfo, contra la aristocracia feudal, alineados sobre todo en el partido gibelino. La última insurrección victoriosa de los gibelinos ocurrió en 1260, después de la batalla de Montaperti en la cual los güelfos florentinos y sus aliados fueron vencidos por Manfredo, hijo del emperador Federico II; seis años después el mismo Manfredo era vencido y muerto en Benevento por Carlos de Anjou, llamado en ayuda por el pontífice, los güelfos retornaban como señores de Florencia, y los gibelinos ya no lograron reconquistar el poder en la ciudad.

Primera etapa de su vida

Dante tenía alrededor de quince meses cuando ocurrió el derrumbe definitivo de los gibelinos. Era de familia noble pero no rica, y los suyos pertenecían al partido güelfo del cual él siguió formando parte, por lo menos hasta su exilio. Sólo que los güelfos, que ya no tenían rivales visibles en la ciudad, se dividieron luego en Negros y Blancos, y Dante estuvo con los Blancos, entre los cuales se encontraban no pocos gibelinos "encubiertos" o, si se prefiere, "ocultos". Pero esto no ocurrió, según parece, antes de 1295. En el intervalo, el gobierno fue reformado dos veces en un sentido que podría llamarse "democrático": en 1282 con la asunción al poder ejecutivo de los priores de las Artes (Gremios), es decir, de las corporaciones profesionales, y en 1293 con los Reglamentos de Justicia que aparte de instituir una jurisdicción civil y penal más severa en determinados casos para los nobles que para las clases populares, excluían de los cargos públicos a todos los que no perteneciesen a un Arte.

De la infancia del poeta no se sabe casi nada, y conviene no internarse en el campo de las meras conjeturas. Resulta de documentos de archivo que Dante fue huérfano de madre a la edad de trece años o aun antes, y huérfano de padre cinco años después. En lo que respecta a lo demás, hay que deducirlo todo de su obra poética. Dante hace remontar a la edad en que tenía dieciocho años el soneto *A ciascun' alma presa e gentil core* (*A las almas prisioneras y gentiles corazones*), incluido luego en el tercer capítulo de la *Vida Nueva*, pero no está demostrado, y quizás no es demostrable, que sea su primera tentativa de "versificador". De modo que a falta de toda ilación cronológica aventurada, hay que considerar en su conjunto aquella parte inicial de la obra de Dante que comprende toda la *Vida Nueva* y algunas poesías de las *Rimas* obviamente contemporáneas de la fase de vida narrada en la *Vida Nueva*: corresponde a ello un período de diez años o un poco más (1283 o algo antes 1293 o algo después).

Dentro de este período aparecen sin embargo dos momentos sucesivos: el primero se refleja en las poesías de los primeros dieciséis capítulos de la *Vida Nueva* y en dos canciones de las *Rimas* escritas, una con seguridad y la otra probablemente, para Beatriz; el segundo se refleja en las poesías de los capítulos XIX y XLI de la misma *Vida Nueva* y e la prosa del libro, de la cual es oportuno partir. En esta prosa, que difiere, por su organicidad narrativa, de las *razones* con que ciertos trovadores provenzales acompañaban sus poesías, Dante explica cómo se enamoró, cuando estaba por cumplir nueve años, de una muchacha que se hallaba "casi al comienzo de su año noveno" y que "muchos llamaron Beatriz", cómo la volvió a ver nueve años después y recibió de ella un "dulcísimo saludo", que le hizo "entrever los límites de la felicidad".

A este encuentro sigue un sueño misterioso del cual nació el soneto *A las almas prisioneras y gentiles corazones*, y Dante experimenta entonces una pasión amorosa tan intensa que queda reducido a "frágil y débil condición", al punto de despertar la piedad de "muchos amigos", pero también su chismosa curiosidad. Como ha decidido no revelar de quién está enamorado, se vale de una confusión de estos amigos y de otros para hacer creer que está prendado de otra mujer, que se vuelve así la "pantalla" de su verdadero amor, y escribe para ella "ciertas bagatelas rimadas", entre las cuales se encuentra un soneto, incluido en la *Vida Nueva* porque Beatriz "fue la razón inmediata de ciertas palabras que en el soneto se encuentran". Esta mujer abandona luego Florencia y se dirige a una "región muy lejana", de donde "no volverá en mucho tiempo", y siguiendo el consejo de Amor, que se le apareció en la "imaginación", Dante elige una segunda "mujer-pantalla"; para fortuna suya, él "la defiende tanto que mucha gente [hace deducciones] que van más allá de los límites de lo decoroso", y "debido [. . .] a estos comentarios malévolos que parecían infamar[lo] injustamente" Beatriz le niega "su dulcísimo saludo". Amor se aparece nuevamente al poeta desesperado y le aconseja no simular más; le dice: "aunque ella sepa en cierto modo tu secreto por el prolongado apego, quiero que tú hagas ciertos versos que muestren la fuerza que sobre ti tengo por obra de ella, y cómo fuiste directamente suyo desde tu niñez". Dante escribe entonces una balada y un soneto conformes a su nueva actitud, pero ésta se hace demasiado clara, hasta el punto de que el poeta es objeto de burlas maliciosas por parte de las amigas de Beatriz, y de Beatriz misma. Después de algunos "pensamientos" acerca de la situación en que se encuentra, Dante dice que se da cuenta de que al negarle su saludo la "gentilísima", "Amor [. . .] puso toda su felicidad en algo que no puede fallar[le]", y agrega: "Y por ello me propuse tomar para siempre como tema de mis composiciones lo que sirviese de elogio de esta gentilísima." Estas nuevas composiciones, que luego se llamarán "dolce stil nuovo" (dulce estilo nuevo) en un pasaje del *Purgatorio*, comiezan con la canción *Donne ch'avete intelletto d'amore* (*Mujeres que tenéis una*

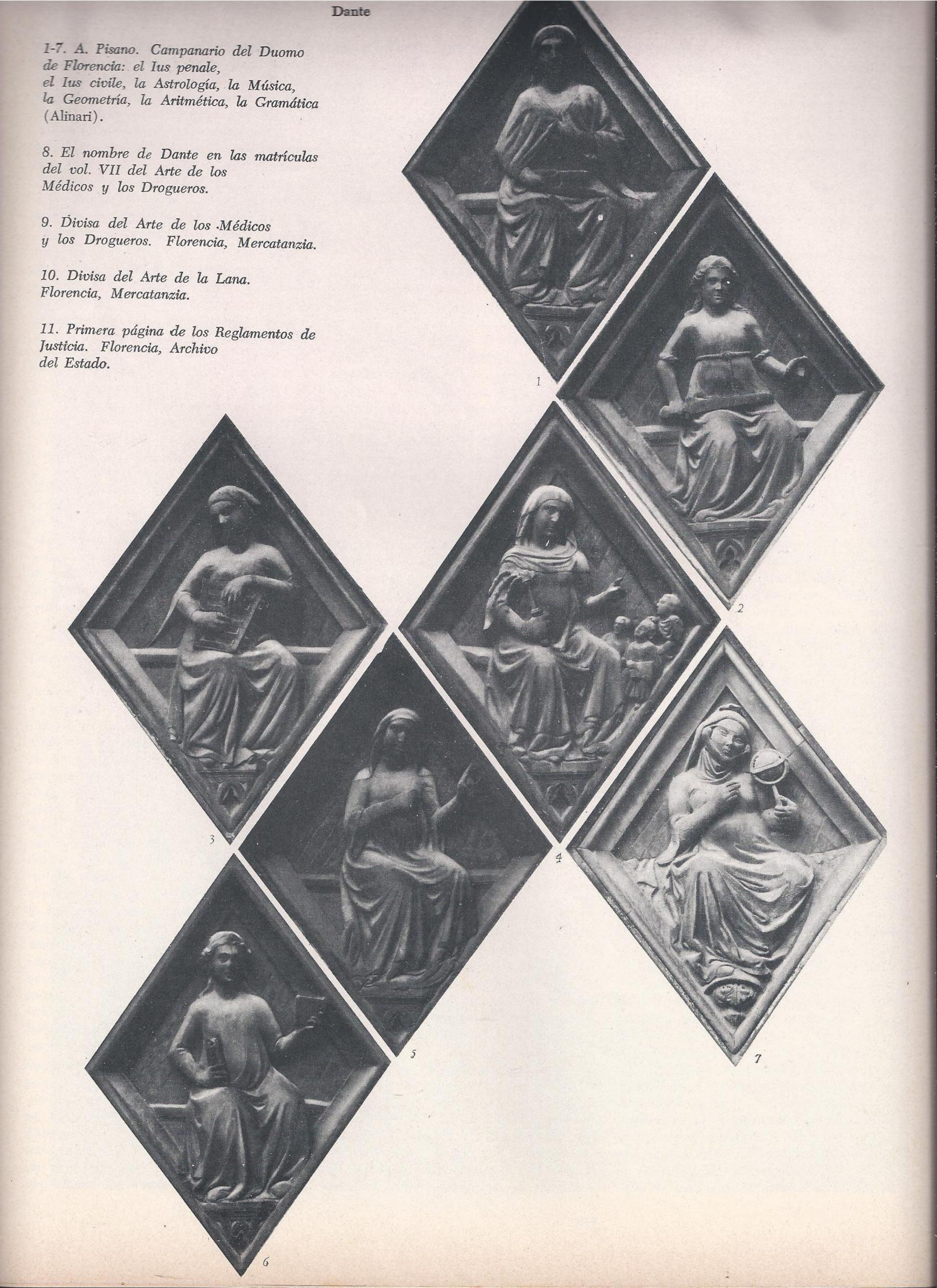
1-7. A. Pisano. Campanario del Duomo de Florencia: el Ius penale, el Ius civile, la Astrología, la Música, la Geometría, la Aritmética, la Gramática (Alinari).

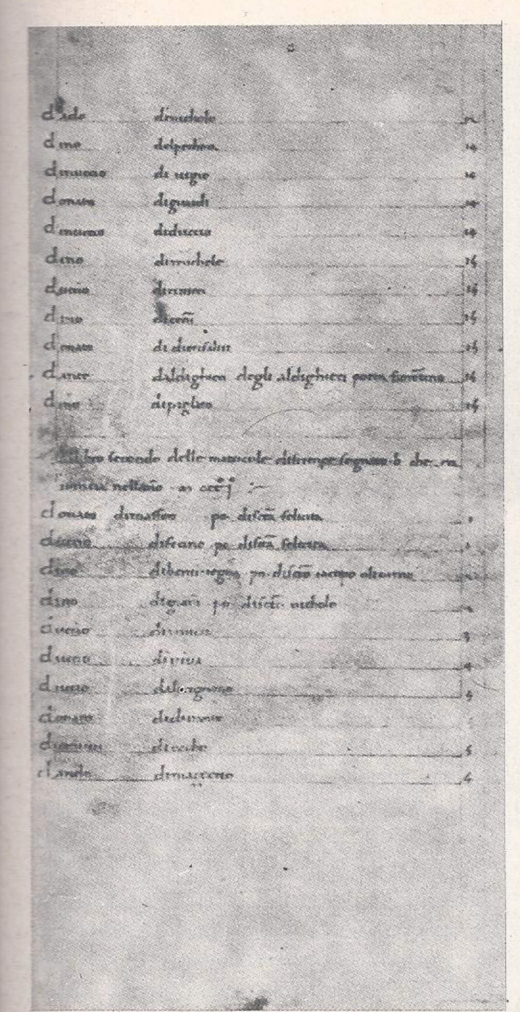
8. El nombre de Dante en las matrículas del vol. VII del Arte de los Médicos y los Drogueros.

9. Divisa del Arte de los Médicos y los Drogueros. Florencia, Mercatanzia.

10. Divisa del Arte de la Lana. Florencia, Mercatanzia.

11. Primera página de los Reglamentos de Justicia. Florencia, Archivo del Estado.





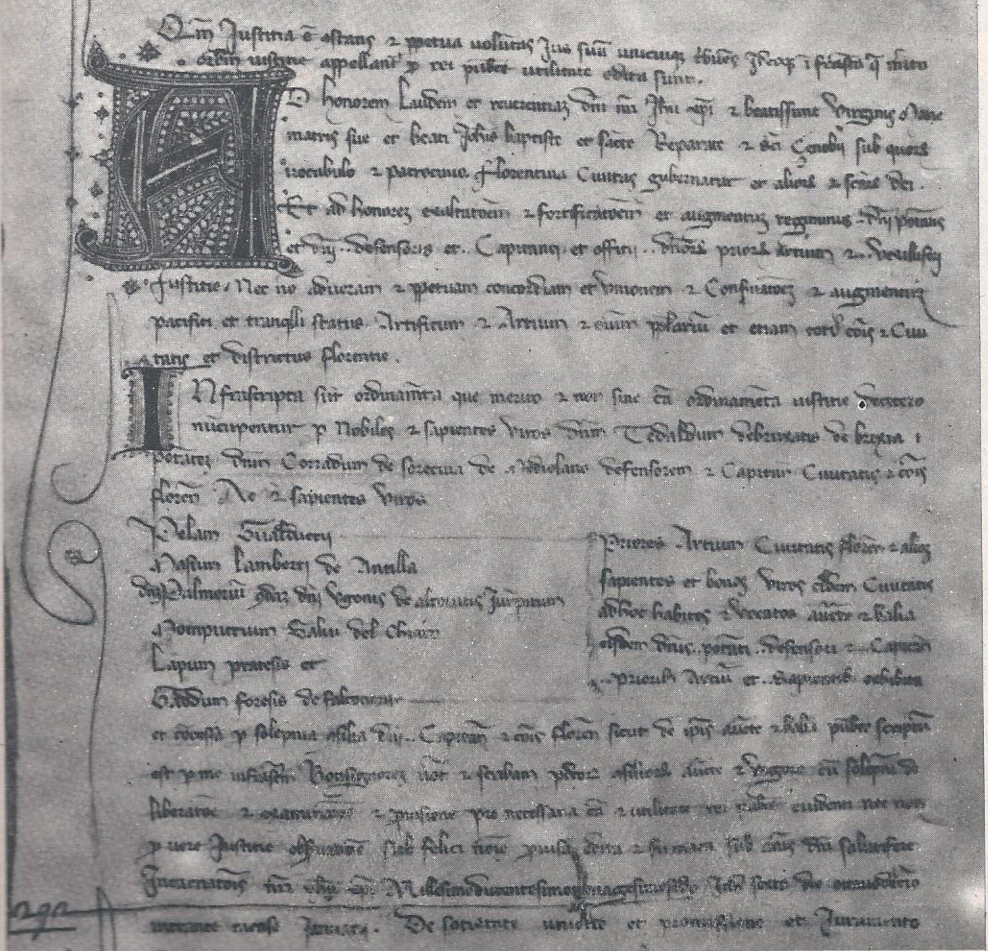
8



9



10



11

visión espiritual del amor), reproducida y comentada en el capítulo XIX de la *Vida Nueva*. Este es un trozo esencial, no sólo porque Dante quiso hacer de él el exordio de la nueva poesía amorosa de su época, sino en cuanto revela su determinación de vivir un amor en absoluta coincidencia con su libertad psicológica y moral.

No es fácil saber cuándo nació realmente esta determinación, porque sólo está claramente afirmada en la prosa de la *Vida Nueva*, sea en el capítulo II donde se lee que la "imagen" de Beatriz "era de tan nobilísima virtud, que nunca él permitió que Amor [lo] rigiese sin el fiel consejo de la razón" (consejo recordado en los capítulos IV y XV), sea en el capítulo XV donde el poeta habla presuponiendo que él tiene "libres todas [sus] virtudes". Pero desde ese momento comienza quizás la historia esencial de Dante, que es la de su libertad de hombre en un mundo donde todo lo decide en sentido cristiano el libre arbitrio y, en sentido genéricamente humano, la afirmación de la propia moralidad en medio de los impulsos de la pasión.

El hecho es tanto más notable cuanto que el tiracinio literario de Dante se desarrolló en un primer momento tras el ejemplo de aquel a quien se llama en la *Vida Nueva* "el primero de sus amigos", es decir, del poeta Guido Cavalcanti, para el cual el problema no se planteaba tanto entre la pasión amorosa y la libertad de ánimo cuanto entre el amar y el sufrir, entre el goce amoroso y los padecimientos que el amor trae consigo. De tono algo cavalcantiano son, en efecto, las primeras poesías de la *Vida Nueva* como también las canciones *Lo doloroso amor che mi conduce* (*El doloroso amor que me conduce*) y *E' m'incresce di me sì duramente* (*Siento tan duro desagrado por mí mismo*) escritas para Beatriz (a la cual se nombra justamente en la primera) pero excluidas del "librito" quizás porque pertenecían al período anterior a *Mujeres que tenéis una visión espiritual del amor*: no se debe descartar que al componer la *Vida Nueva* Dante haya querido que la primera canción del libro (ya que la canción se consideraba un género más elevado que el soneto y la balada) fuese la de su conversión a la psicopoética del "elogio".

Esta conversión no marca sólo una nueva dirección temática y estilística, por la cual Dante se aproxima menos a Guido Cavalcanti y más a Guido Guinizelli, autor de la célebre canción *Al cor gentil rempaira sempre amore* (*Al corazón gentil lo llenará siempre el amor*), alusivamente citada en el primer soneto que sigue a la canción inaugural del "dulce estilo nuevo": es indicio de un descubrimiento psicológico que secunda la aspiración moral y es, al mismo tiempo, secundado por ésta. Aquel íntimo sentimiento de libertad, entendido como rechazo de la alienación meramente

pasional y como justificación moral de sí, que Dante había buscado primero en la "nobilísima virtud" emanada del saludo de Beatriz, y luego de la reciprocidad lo busca ahora en la admirada glorificación de la "gentilísima", es decir, en la expresión asidua de todo lo que hay de insuprimible y de esencial en el verdadero amor. Surge de tal modo un programa, por así decir, de liberación total fuera de aquella contingencia pasional que se había verificado no sólo en el vano artificio de las "pantallas" sino también en la reacción de Beatriz ofendida por las habladurías subsiguientes. Lamentarse de tal reacción significaría para Dante dejar su amor al arbitrio de otros, someterse a hechos y palabras no dependientes de su libertad, mientras sigue siendo un acto libre suyo el reconocimiento en sí de lo que Stendhal llamará, siglos después, la "cristalización", es decir, la exaltante acumulación en la propia conciencia de nuevas prendas y nuevas perfecciones conferidas a la mujer amada por el hecho mismo de amarla. Expresión auténtica de este descubrimiento interior es justamente la lírica del "elogio", en la cual la admiración está penetrada de gozo y se une a ella un íntimo sentido de verdad mediante el cual el juicio propio percibe en su certeza la comprobación y la plenitud de su libertad. En suma, es un proceso en el cual la devoción amorosa, al superar toda problemática del sentimiento, revela que la admiración es ya de por sí una "beatitud", la cual depende toda del que la experimenta. De modo que la poética del "elogio" no nace como un sustituto de la libertad, como un retórico e ilusorio remedio contra la alienación amorosa: reside en cambio en la evidencia, aferrada de golpe como resulta del capítulo XVIII de la *Vida Nueva*, de que la especificidad del amor consiste en sentirse justificado y, justamente por esto, libre. ¿Y quién se puede sentir más inmensamente justificado que el amante que "cristaliza" en torno de la mujer amada todas las dotes y perfecciones imaginables? Con esto el amor entra tanto más en convivencia con la libertad que no necesita siquiera ostentar una reciprocidad declarada. Desaparece, por lo tanto, aquella otra forma de dependencia que consiste en la satisfacción del éxito, en la necesidad de exhibir la victoria. Y junto con el antagonismo amoroso desaparece la dialéctica del vencer y el ser vencido. Se comprende que Dante se haya definido ulteriormente, volviendo sobre aquel momento de su poesía,

Yo soy tal que cuando
Amor me inspira, estoy atento, y del modo
en que él me dicta en mi interior, voy ex-
[presando.
(*Purg.*, XXIV, 52-54).

En esta definición se explicitan a la vez la estricta adherencia de la palabra poética de "elogio" a los movimientos de la conciencia iluminada por la admiración amorosa y la adherencia no menos estricta —hasta el punto de parecer pasiva— del espíritu a tales movimientos, en los cuales éste reconoce una verdad conforme a cuanto enseña su libre juicio.

Ateniéndonos siempre a la *Vida Nueva*, Dante llegó a este descubrimiento en el campo de la experiencia amorosa y poética cuando murió Beatriz. Su propio dolor le hizo comprender que las perfecciones de que se nutría su pasión y con las que se exaltaba, bien lejos de campear en la eternidad y la abstractez, no habían cesado de ser para él prendas de la vida sensible de aquella "gloriosa" que, como escribirá más tarde en el *Convivio*, "vive en el cielo con los ángeles y en la tierra con mi alma". De su dolor nació una piedad de sí que, sin interrumpir del todo la lírica del "elogio" como se ve por ejemplo en la canción *Li occhi dolenti per pietà del core* (*Los ojos dolientes por piedad del corazón*), lo indujo quizá tres años después de la muerte de Beatriz, a "deleitar[se] demasiado al ver" a una "mujer gentil, joven y muy bella" que le había demostrado una viva compasión tornándose "en todas partes donde [lo] veía [. . .] de un color pálido casi como de amor", hasta el punto de recordarle el "color similar" de Beatriz. Cuatro capítulos de la *Vida Nueva* están dedicados a esta tentación que va tomando cada vez más fuerza hasta el momento en que contra tal "pensamiento", finalmente llamado "adversario de la razón", se eleva en Dante una "imaginación" en la cual Beatriz se le presenta como una niña, como la vio la primera vez. El recuerdo de ella "según el orden del tiempo pasado" vence al "malvado deseo" presente. Según el relato de la *Vida Nueva*, que luego será alterado hasta llegar a ser contradicho en el *Convivio*, tal "imaginación" basta entonces para apartar al poeta del nuevo amor y para reconducir su alma hacia Beatriz. Y el "librito" termina con un soneto y un capítulo en prosa en los cuales no es ilícito entrever la primera tentativa del admirable viaje de ultratumba hasta el reino de los beatos, que Dante realizará con la *Comedia* al decir de Beatriz "lo que no fue nunca dicho de ninguna".

Otras vías

No es fácil seguir a Dante en el laberinto de las composiciones poéticas asignadas, en forma más o menos conjetural, a los años comprendidos entre la redacción de la *Vida Nueva* y los primeros tiempos del exilio. En ese período de más de un decenio no faltan diferencias extremas de inspiración y de tono, si se deben incluir en él, entre otras cosas, una canción como *Vosotros que con entendimiento movéis el tercer cielo*, el certamen con Forese Donati, las poesías para la "jovencita" y las rimas "pedregosas", las canciones *Tre donne intoro al cor mi son venute* (*Tres mujeres llegaron hasta mi corazón*), *Doglia mi reca ne lo core ardire* (*Dolor me trae el ardor del corazón*) y *Amor da che convien pur ch'io mi doglia* (*Amor del que conviene que me duela*). De este *corpus* heterogéneo, considerado en relación con ciertos pasajes del *Convivio* y con las acusaciones formuladas por Beatriz contra Dante en los últimos cantos del *Purgatorio*, se ha extraído la episódica evocación de un "extravío", de Dante extraviado sobre todo, según algunos, tras los atractivos del placer y de la sensualidad. Lo que queda en firme es que el poeta no se mueve ya entonces sobre la línea casi exclusiva de la experiencia amorosa orientada por una pasión única a la cual vienen también a vincularse, como es el caso en la *Vida Nueva*, hechos extrínsecos, aunque no extraños, a ella; y ocurre además que el ciudadano, sólo presente quizás hasta entonces en alguna empresa militar, comienza a participar activamente en la vida política de la comuna.

De la prosa de la *Vida Nueva*, especialmente de la segunda mitad, resulta que hacia 1293 la cultura de Dante se extendía ya más allá del campo de la poesía vulgar; prescindiendo de algunas alusiones bíblicas, Aristóteles se encuentra citado dos veces, la segunda con una cierta precisión, y un largo pasaje está dedicado a la figura retórica de la prosopopeya con ejemplos tomados de Virgilio, Lucano, Horacio y Ovidio, mientras la fecha de la muerte de Beatriz está indicada con un breve discurso astronómico destinado a poner otra vez de relieve el simbólico número nueve, que parecía ligado a todas las alternativas principales del amor hacia Beatriz. Esas pocas efusiones eruditas son quizás los indicios de las primeras lecturas filosóficas con las cuales el poeta trató de remediar su dolor "algún tiempo después de la muerte de la "gentilísima".

Si damos crédito, sin embargo, a lo que dijo luego en el *Convivio*, los primeros libros que leyó entonces fueron el *De consolatione Philosophiae* (*De la consolación de la filosofía*) de Boecio y el tratado *De amicitia* (*Acerca de la amistad*) de Cicerón, de los cuales no se ven rastros en la prosa de la *Vida Nueva*. El *Convivio* presenta, por lo demás, una versión inesperada del episodio de la "mujer gentil" ya referido en la *Vida Nueva*. En lugar de una tentación culpable, de un "malvado deseo", la "mujer gentil" representa ya a la "hija de Dios, reina de todo, nobilísima y bellísima Filosofía", de modo que Dante dice ahora que ha consentido "en ser suyo" ilustrando "la victoria del nuevo pensamiento, que era virtuosísimo tal como una virtud celestial". Tanto es así que la "mujer gentil", ya no mujer verdadera sino efecto alegórico de su "imaginación", ocu-

rrido, según la interpretación más atendible de una frase del *Convivio*, en agosto de 1293, llegó a suscitar "en poquito tiempo, quizás treinta meses", un amor "que "expulsaba y destruía todo otro pensamiento". Los motivos de esta osada transformación del relato de la *Vida Nueva* distan de ser identificables con certeza, pero eso no resta verosimilitud ni a la primera ni a la segunda versión del episodio. Si bien es difícil aceptar que la "mujer gentil" de la *Vida Nueva*, vista por primera vez por Dante "al elevar los ojos [. . .] [hacia] una ventana", fuera una abstracción personificada y tanto menos una "hija de Dios" como lo es la Sabiduría, no hay motivo para pensar que Dante haya inventado a propósito una "traición" al escribir la *Vida Nueva* . . . Más natural es suponer que la tentación amorosa existió, y que no debía ser la última, pero que en la época en que escribió luego el *Convivio*, reducido a la condición de desterrado y deseoso de rehacerse, como resulta del primer libro del tratado, una digna reputación a los ojos de muchos "ante los cuales [su] persona perdió valor", haya querido renegar simultáneamente de una debilidad suya del tiempo pasado y dar realce a su apasionado afán por la filosofía, requerida justamente por el *Convivio*, que debía ser una especie de suma filosófica en lengua vulgar.

Esto no implica poner en duda que Dante haya iniciado efectivamente en 1293 un intenso período de estudios que lo llevó "a las escuelas de los religiosos y a las disputas de los filósofos", y se prolongó por lo menos hasta 1296. Contribuye a confirmar esta delimitación cronológica la canción *Vosotros que con entendimiento movéis el tercer cielo*, de la cual parte el segundo libro del *Convivio* (justamente aquel en que es reelaborado el episodio de la "mujer gentil") y que será recordada en el *Paraíso* por Carlos Martel, muerto en 1295 después de haber sido huésped de Florencia en los primeros meses de 1294. Es una canción que si bien refleja la situación elemental de Dante, tentado por el amor hacia la "mujer gentil", es juzgada por el poeta mismo como de "comprensión . . . fatigosa y dura", y revela en verdad una estructuración dialéctica dramáticamente animada en la cual se entrevé una novedad de origen más cultural que técnico.

Entretanto la vida política de Florencia se modificaba en forma sustancial, justamente en 1293, a raíz de los Reglamentos de Justicia, que quitaban el derecho de participar en ella a quienes no estuviesen inscriptos en un Gremio, y por lo tanto a todos los nobles que, por ética de clase, consideraban que no debían ejercer un oficio o una profesión. Tal disposición afectaba también a Dante, pero dos años después los Reglamentos fueron atenuados y se admitió que los nobles recuperaban la plena ciudadanía



1



2



3



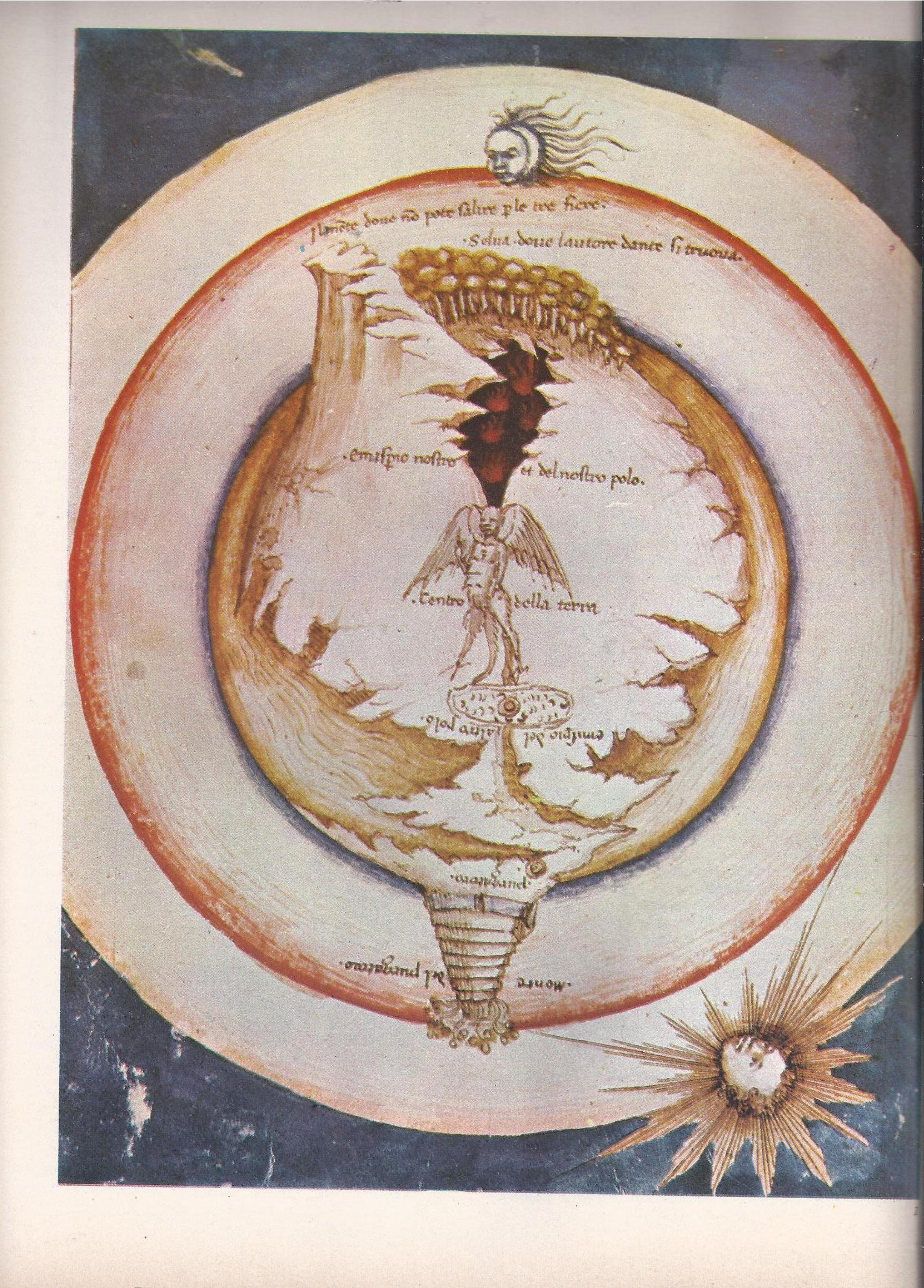
4

1. Divisa del partido Güelfo. Florencia, Uffizi.

2. Sello del partido Gibelino. Florencia, Museo Nacional.

3. Episodio del corte de la nariz de Ricoverino de messer Ricovero de' Cerchi; miniatura del códice chigiano de las Crónicas de Villani. Roma, Biblioteca Vaticana.

4. Muerte de Corso Donati; miniatura del códice chigiano de las Crónicas de Villani. Roma, Biblioteca Vaticana.



Il mõte doue nõ pote salire p le tre fiere.
Selua doue lautore dante si truoua.
emispio nostro et del nostro polo.
Centro della terra
emispio del altro polo.
purgatoro.
Monte del purgatoro.

1. *Esquema de la tierra según Dante. Florencia, Biblioteca Nacional. Ms. BR. 215 e. III v* (Scala).

2. *Giotto y Andrea Pisano. Campanario del Duomo de Florencia: Ptolomeo y la Astronomía* (Alinari).

3. *Lucca della Robbia. Campanario del Duomo de Florencia: Platón y Aristóteles o la Filosofía* (Alinari).



2



3

política, a condición de que se hicieran registrar en el libro de uno de los Gremios. Dante entró a formar parte del de los médicos y drogueros, quizás porque estos últimos tenían entonces bajo su control la venta y el préstamo de libros. Desde fines de 1295 hasta el otoño de 1301, los documentos de archivo permiten seguir sus rastros en algunos consejos y oficinas de la Comuna, mientras la lucha entre Blancos y Negros se hace cada vez más encarnizada en la ciudad.

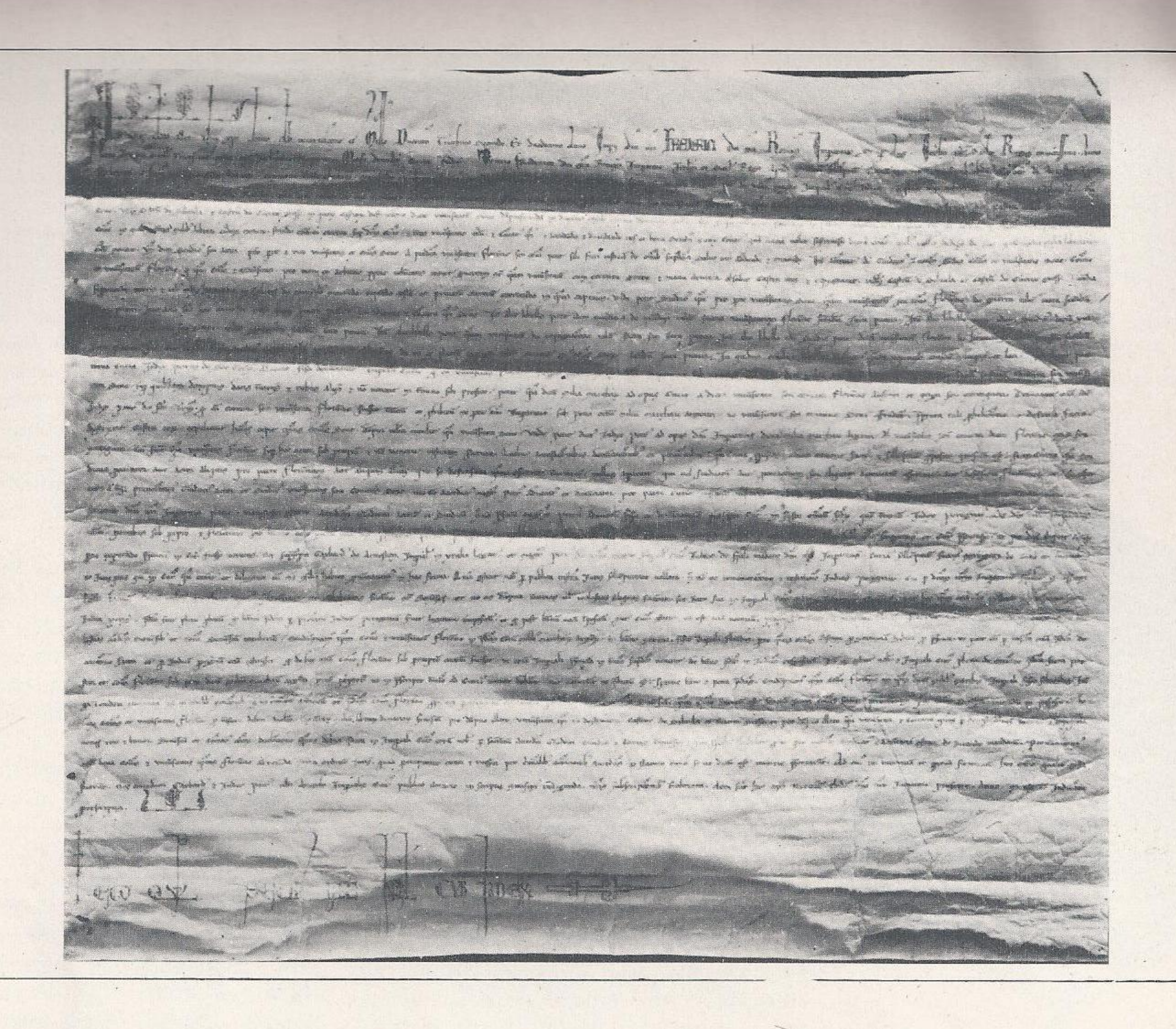
La vida de Dante no se limita íntegramente en aquel período a la filosofía y la política. Bastaría para demostrarlo la famosa competición con Forese Donati, anterior en pocos años, según parece, a la muerte de Forese, ocurrida en julio de 1296. Es un intercambio de sonetos injuriosos, tres de cada parte. Parece que en sus tres sonetos el poeta de Beatriz quisiera recalcar esta vez la violencia plebeya de un Rustico di Filippo en una contienda de venenosas maledicencias que versa principalmente sobre la glotonería de Forese y sobre la vil pobreza de los Alighieri. Dante lamentará más tarde en dos tercetos del *Purgatorio* la vida que hizo en un tiempo con Forese; y a aquella vida placentera llena de trivialidad se refiere quizás un soneto de Guido Cavalcanti que reprocha al amigo haberse dado a "pensar muy vilmente".

Pero hay otra cosa, y de muy distinta significación. Como quiera que haya terminado en la realidad de los hechos el *intermezzo* de la "mujer gentil", Dante no se había apartado notablemente en este aspecto del concepto del amor expresado en la poética del "elogio". Los versos que se pueden considerar escritos para la "mujer gentil, joven y hermosa", sea aquéllos de la *Vida Nueva* o los de las *Rimas* que remiten, a veces contradictoriamente, a las dos primeras canciones del *Convivio*, no señalan un verdadero apartamiento de tal concepto. Éste se mantiene sustancialmente, aunque el soneto de las *Rimas* titulado *Parole mie che per lo mondo siete* (*Palabras mías que vais por el mundo*) reniegue explícitamente del "elogio" de la "mujer gentil" que se lee en *Vosotros que con entendimiento movéis el tercer cielo*, para ser luego renegado a su vez por el soneto de palinodia *O dolci rime che parlando andate* (*Oh dulces rimas que vais hablando*), y aunque la misma mujer, antes de ser objeto de "elogio" en la segunda canción del *Convivio, Amor che nella mente mi ragiona* (*Amor que en la mente me razona*) (con seguridad anterior al 1300 porque Dante se la hace cantar al comienzo del *Purgatorio* por su amigo Casella, muerto desde hacía algún tiempo), haya sido calificada con anterioridad como "desdeñosa" y "hosca", en la balada de las *Rimas* titulada *Voi che savete ragionar d'Amore* (*Vosotros que sabéis razonar de Amor*) a la cual contradice abiertamente la canción. La cuestión primordial es siempre la de saber si la mujer es o no merecedora de "elogio", y de ella deriva la interrogación implícita del poeta acerca de la autenticidad del propio amor. Si toda la lírica de Dante se debiera entender con una clave biográfica —pero sería riesgoso excluir junto a la experiencia de la vida el camino autónomo de los experimentos literarios— se podría pensar que la peripecia de la "mujer gentil" se cerró en 1296 a más tardar, porque desde fines del mismo año parece comenzar el breve ciclo de las rimas "pedregosas". Con estas rimas, que es imposible entender, aunque se lo ha intentado, en sentido puramente alegórico, se pasa a un mundo muy distinto de aquel en que Dante había entrado siguiendo a la "imagen" de Beatriz.

Con cuatro "pedregosas", cuyo título deriva de una enigmática "piedra" ásperamente solicitada de amor por el poeta, no es absurdo vincular dos baladas y un soneto escritos para una "jovencita", que tendrán su paralelo en el reproche de infidelidad que Beatriz hace a Dante en la *Comedia*. Esto no sólo porque se llama "jovencita" a la "mujer piedra" en la primera canción del ciclo, sino porque el "orgullo" y la "dureza" que la caracterizan son también características de la "jovencita" llamada, es cierto, "angelita" en la balada *I' mi son pargoletta nova e bella* (*ncontré una jovencita fresca y bella*), pero después de una autocelebración del poeta que dista mucho de ser humilde; y la joven sigue siendo, de todos modos, una "angelita" mortífera en cuanto el poeta corre "el riesgo de perder la vida" por haberla mirado y se va llorando sin lograr ya sosiego. Se trate de una pasión única o de dos, lo que cuenta es la exploración de un nuevo mundo del amor que Dante ha realizado.

En las "pedregosas" se manifiestan en verdad un sentido profundamente pasional y una visión tormentosa del amor, experimentado o concebido esta vez como fuerza inconciliablemente adversa al libre arbitrio. El "doloroso amor" que había sido simbolizado por Dante en el primer tiempo de su lírica, retorna como una insuperable alienación por la cual el poeta se muestra del todo suspendido entre la intensidad del deseo y la aprensión de la muerte.

Sobre la base de la determinación con la que se abre la primera "pedregosa", *Io son venuto al punto de la rota* (*He llegado al punto de la rueda*), se puede deducir que esta canción fue escrita en diciembre de 1296, y es probable que las otras poesías del ciclo nacieran en un intervalo de tiempo algo breve, porque subsiste en las dos siguientes el clima invernal en que está encuadrada la primera. Estas poesías representan un elaboradísimo experimento también en el campo de la métrica, pues la segunda y la tercera están arquitecturadas sobre un sistema de palabras-rima limitadas a seis para los treinta y nueve versos de la sextina sim-



1

1. Sentencia contra los florentinos pronunciada, a instancia de los seneses, por el tribunal de Federicco II, y suscripta por Pier delle Vigne. (Único autógrafo conocido.) Siena, Archivo del Estado, Diplom. Riform., *diciembre 1232* (R. Bencini).

2. *Andrea del Castagno.* Retrato de Farinata degli Uberti. *Florencia, ex convento de Santa Apolonia* (Alinari).

3. Instrumento de la liga entre los gibelinos de Florencia (principal entre éstos fue Farinata degli Uberti), y la comuna de Siena, Archivo del Estado, Diplom. Riform., *junio 1251* (R. Bencini).

4. Diploma del rey Manfredo, dado en Foggia, con el cual después de la batalla de Montaperti concede a los seneses la posesión de Montepulciano. Siena, Archivo del Estado, Diplom. Riform., *noviembre 1260* (R. Bencini).

En la página central:

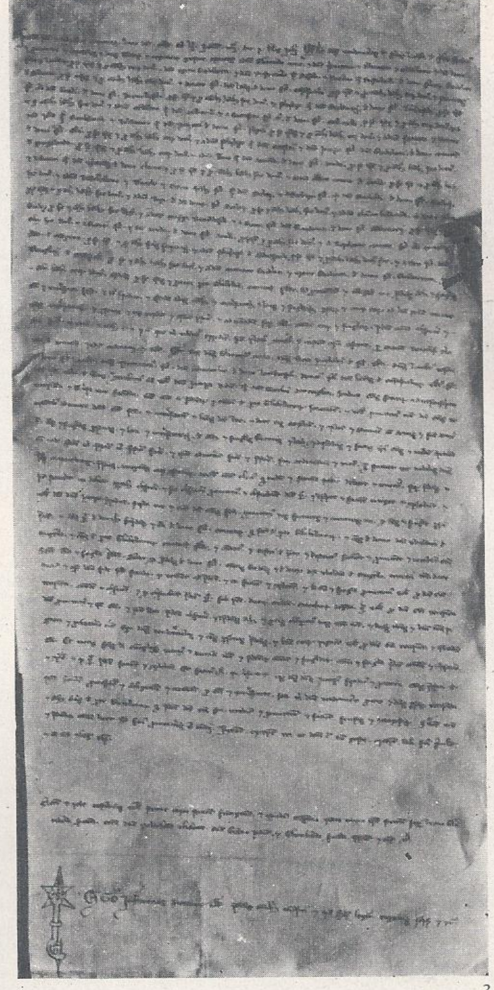
Giotto. Juicio final. *Padua. Capilla degli Scrovegni.*

ple, a cinco solamente para los sesenta y seis versos de la sextina doble, y hay muchos otros *tours de force* a este respecto; pero la acrobática virtuosidad de la composición métrica, por lo demás mucho menos esforzada en la primera y en la cuarta —que son canciones— no debe ocultar la importancia de las novedades temáticas a las que está unida.

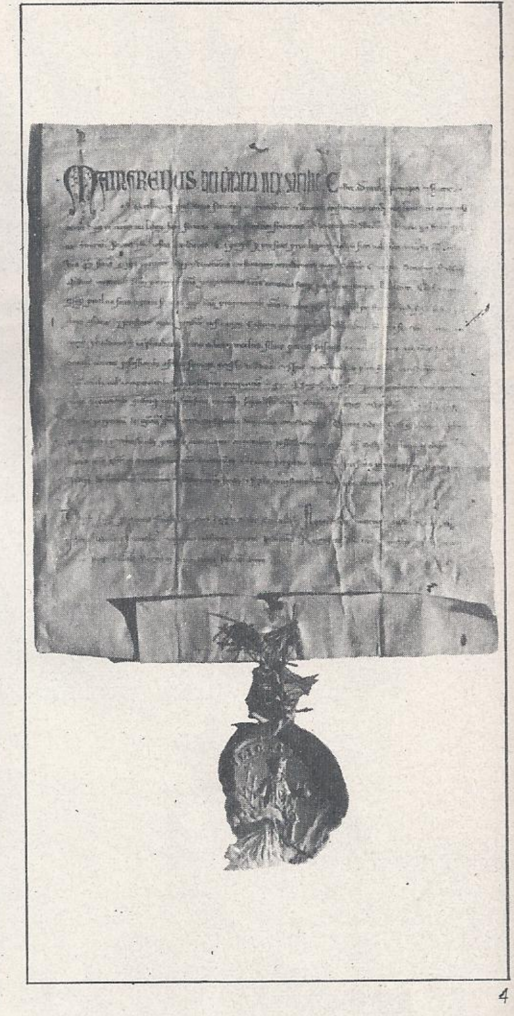
El primer motivo desarrollado por Dante es el de un amor nacido en el corazón del invierno, en contraste con toda la naturaleza helada y soñolienta, contrario como tal al orden natural del mundo, y por lo tanto ubicado casi en el límite de la anti-naturaleza. De este motivo toma origen una descripción realizada metódicamente del universo invernal, con la cual se pasa del cielo a la tierra, luego más precisamente a Europa, mientras se desciende paralelamente de los fenómenos meteorológicos a los animales, de los animales a las plantas y de éstas a los minerales. Tal es, en efecto, la estructura descriptiva, de alcance enciclopédico, de la canción *He llegado al punto de la rueda*, seguida por la sextina *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra* (*A la poca luz y al gran círculo de sombra*), en el cual a la fría luz inmóvil de la "piedra", que parece prolongar a todas las estaciones el universo de desamor, responde un obstinado "deseo" que "no pierda el verdor", mientras se evoca fantásticamente la vana fuga del poeta "por llanuras y por colinas / para poder salvarse de tal mujer". Si bien el coactivo concierto de las palabras-rima interrumpe a menudo toda lógica racional en el interior de estas poesías, aparece en cambio bastante lógico respecto de la sextina precedente al exordio de la canción *Amor, tú bien ves que esta mujer / no se preocupa en ningún momento de tu virtud*, pero el discurso se fragmenta en seguida en una irradiación de vocablos artificiosamente ligados, de la cual emerge ante todo el motivo de la crueldad de la "piedra", presagio de muerte. En ninguna otra de sus composiciones líricas ha dado prueba Dante de una habilidad hasta tal punto, podríamos decir, exagerada, que llega a jactarse en la despedida de una "novedad [. . .] / que no fue jamás pensada en época alguna". Incluso algunos años después, al rechazar en el tratado *Acerca de la elocuencia en lengua vulgar* la frecuente repetición de la misma rima, reivindicará aún el mérito del *nouum aliquid et intentatum* (algo nuevo y no intentado) que ofrece su sextina doble. Sin embargo, con la última "pedregosa" que comienza *Così nel mio parlar voglio esser aspro* (*Quiero ser en mi hablar tan áspero*), el sistema de las palabras-rima utilizadas con alta frecuencia es abandonado por completo: los 83 versos de la canción terminan con 83 palabras diferentes y no menos de 28 desinencias variadas. Igualmente diver-



2



3



4

so es, respecto de las poesías precedentes, el movimiento de esta canción que en lugar de fijarse en un continuo oscilar de imágenes entre la "piedra" y el poeta, se desarrolla según una progresión casi narrativa en la cual interviene el Amor personificado que está "con aquella espada con que mató a Dido" sobre Dante "derribado en tierra", y éste, "extendido boca arriba" se pone a soñar una terrible venganza contra la mujer que le "roba / aquello de lo que [él] tiene más deseo". Es una canción que representa a la vez una innovación y un paso atrás: un paso atrás en cuanto remite a la tradición provenzalizante y épico-cortesana, aunque no sea más que por las metáforas bélicas que en ella abundan; una innovación por el carácter calculadamente desprejuiciado del lenguaje con que se expresa la violencia del deseo carnal, por esa especie de fácil consentimiento al pecado en la figura de una venganza lujuriosa que se manifiesta no sólo en la incierta fórmula del "torrente cálido" —interpretado a menudo como infierno— donde el poeta querría que la mujer "ladrase" con él, sino también en los muy conocidos versos:

Si yo tuviese aferradas las bellas trenzas
que son para mí azote y látigo,
tomándolas antes de la tercera hora
pasaría con ellas víspera y campanas:
y no sería piadoso ni galante,
sino que haría como el oso cuando juega.

El camino que ha tomado no es por cierto ya el de la admiración amorosa que desembocaba en el dulce "elogio", sino el del acalorado deseo que trae consigo la áspera exigencia de una tiránica victoria.

Si el ciclo de las "pedregosas" tiene excepcional importancia por la osadía y la densidad de los experimentos técnicos y temáticos, y más aún por la amplificación del mundo poético de Dante que integra perspectivas cósmicas ausentes hasta entonces de su lírica, el concepto del amor que lo informa reaparece en otras poesías escritas antes del exilio o poco después. Reaparece especialmente después del exilio en un soneto enviado entre 1303 y abril de 1306 al poeta Cino de Pistoia, también él exilado de su ciudad, y en una canción enviada por Dante junto con el soneto al marqués Moroello Malaspina, de quien fue huésped en octubre de 1306. En el soneto *Io sono stato con Amore insieme* (*He estado junto con el Amor / desde mi noveno círculo solar . . .*), ideado como un balance integral de la experiencia de Dante en lo que respecta a pasión amorosa y libertad, el Amor se asoma en traje de caballero despiadado que "frena" y "precipita" al amante como le place, y contra el cual se "esfuerza" en vano la "razón" y la "virtud"; se lee en él, en clave axiomática, ya no sólo biográfica, que

en el círculo de su palestra
el libre arbitrio ya no tuvo libertad,
al punto que el razonamiento se afana allí
[en vano,

y, finalmente, que con la potencia irresistible que demuestra tal caballero contra la libertad del hombre, es forzoso pasar de un amor a otro si así él lo quiere.

Parece las exequias líricas de aquella libertad psicológica y moral que triunfaba en la época del "elogio". Y un idéntico concepto reaparece en la canción que va unida al soneto, la llamada "montañesita", *Amor del que conviene que me duela*, que parece corresponder a otro enamoramiento. Bastan para revelarlo los versos:

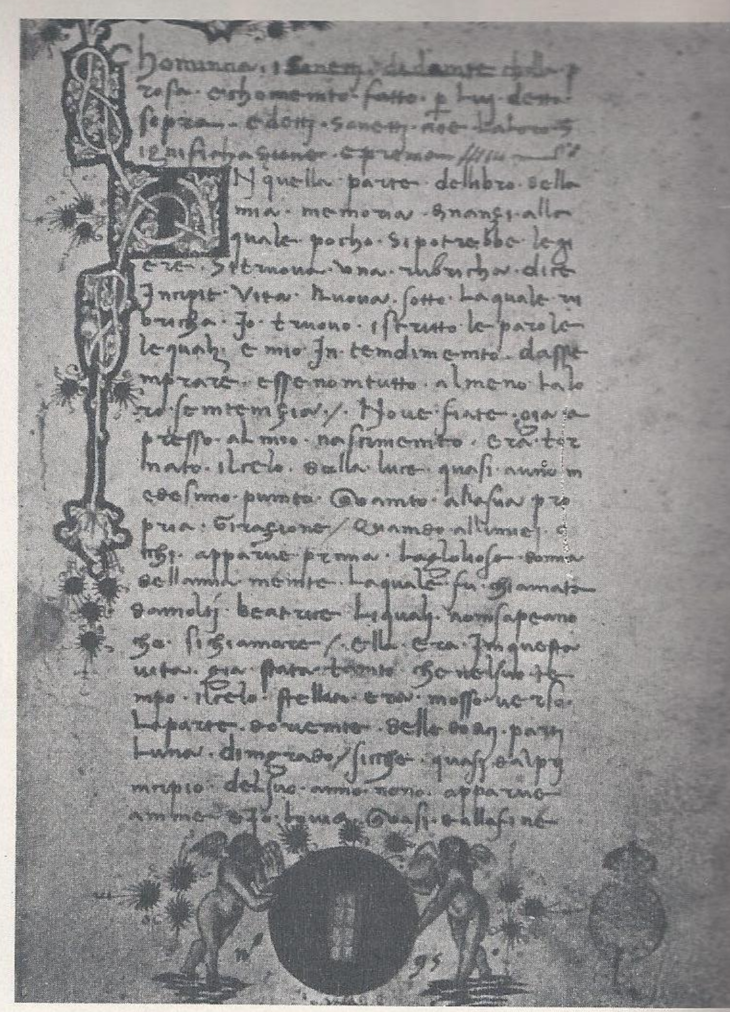
¿Qué argumento de razón sirve de freno
cuando se agita en mí una tempestad tan
[grande?
. . . no puedo más: hago como aquel
que, en poder de otro,
va con sus propios pies adonde es muerto;

y aún aparece, al último, la "cadena", metáfora tradicional de la esclavitud amorosa evitada hasta entonces por Dante.

En esta fase de la lírica dantesca el amor ya no es, como en la *Vida Nueva*, una dimensión psicológica en la cual el libre arbitrio viene a realizar el destino moral y espiritual del hombre. Ya el poeta lo siente como destructor y no sólo como catalizador

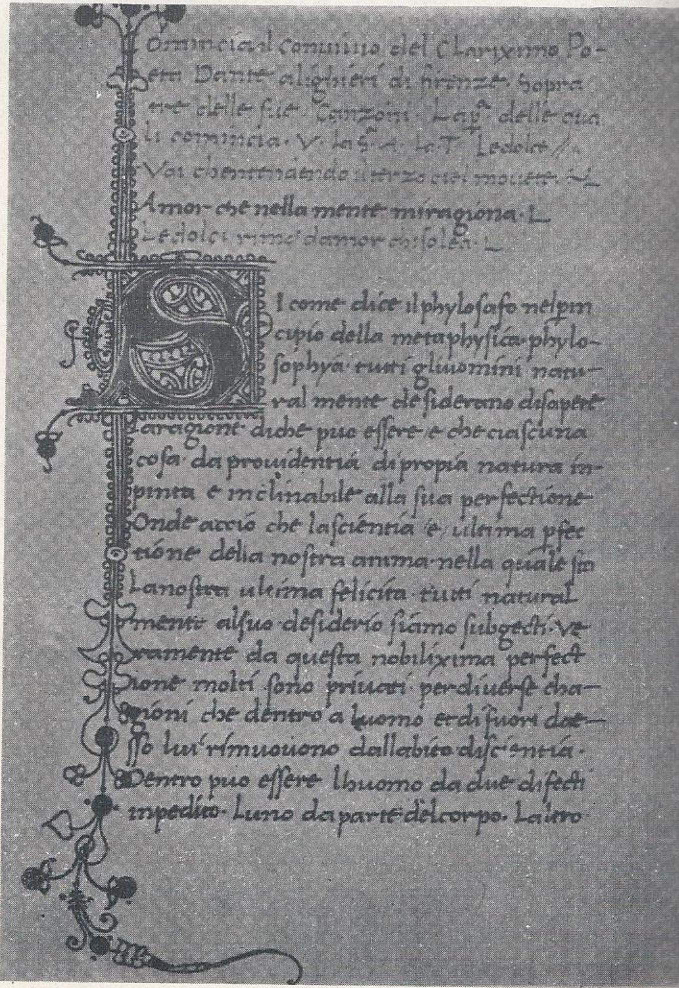






In quella parte dellibro della
mia memoria dinanzi alla
quale porho si potrebbe leg
gere. Si truoua una rubricha dice
Incipit Vita Nuova. sotto laquale io
truouo iscritto le parole
lequali e mio intendimento dasse
mprare esse non tutto almeno la lo
ro sententia. Noue fiate gia a
presso al mio nascimento era tor
nato il cielo della luce quasi auno m
edesimo puncto quanto alla sua pro
pria giragione. Quando alli miei o
chi apparue prima la gloriosa donna
della mia mente laquale fu chiamata
da molti beatrice liquali non sapeano
che si chiamare. Ella era in questa
uita gia stata tanto che nel suo te
mpo il cielo stellato era mosso uerso
la parte doriente delle XII parti
luna dimezzo. si che quasi dal pri
ncipio del suo anno nono apparuo
a me...





Comincia il conuiuio del Clarissimo Po-
eta Dante alighieri di firenze sopra
tre delle sue Canzoni. Lap.ª delle qua
li comincia. V. la S.ª A. la T. Le dolci //
Voi che ntendendo il terzo ciel mouete
Amor che nella mente mi ragiona
Le dolci rime d'amor ch'i solea

Si come dice il phylosofo nel prin
cipio della metaphysica phylo-
sophya tutti gliuomini natu-
ral mente desiderano di sapere
la ragione diche puo essere e che ciascuna
cosa da prouidentia di propia natura in-
pinta e inclinabile alla sua perfectione
Onde accio che la scientia e ultima pfec
tione della nostra anima nella quale sta
la nostra ultima felicita tutti natural
mente al suo desiderio siamo subgecti. Ve-
ramente da questa nobilixima perfect
tione molti sono priuati per diuerse cha-
gioni che dentro a luomo et di fuori dat-
to lui rimuouono dallabito di scientia.
Dentro puo essere lhuomo da due difecti
impedito. Luno da parte del corpo. Laltro

1. *El soneto* Tan gentil y tan honesta *parece en un manuscrito del siglo XV. Florencia, Bibl. Laurenziana.*

2. *Incipit de la* Vida Nueva *de Dante Alighieri en un manustcrito del siglo XV. Florencia, Biblioteca Nacional.*

3. *Giotto. Retrato de Dante Alighieri, Florencia, Museo Nacional* (Alinari).

4. *Incipit del* Convivio *de un manuscrito del siglo XV. Colec. priv.*

de la libertad. Después de la experiencia optimista pero restringida —y quizás por ello legada rápidamente al optimismo— extraída de la *Vida Nueva*, se le abrió un campo de agitaciones tormentosas del cual la impotencia moral surgió como una tentación: tentación respecto de la cual el amor ya no trata de justificarse con la "cristalización", sino que el amante tiende a absolver su culpa mediante la afirmación de un "no puedo" o, mejor dicho, de un "no se puede". Y ni siquiera el peligro moral en el que incurre su alma arrastrada por la pasión, ni siquiera la sombra amenazadora de la muerte espiritual, son capaces de devolver entero al poeta el sentido de su responsabilidad.

No se puede decir con certeza cómo y cuándo salió de esta fase. Subsiste el hecho de que salió, y que entonces ocurrió su segunda liberación, más amplia, más profunda, hasta podríamos decir más inmensamente auténtica que la primera: o sea, aquélla de la cual la *Divina Comedia* es testimonio a la vez humilde y triunfal. En el intervalo lo hirió el exilio con la infamante condena por fraude del 27 de enero de 1302, repetida en una sentencia del 10 de marzo en la cual se lee que será quemado vivo si se lo captura en el territorio de la Comuna.

Parece que la posición política de Dante, que constituye sin duda alguna el origen de las acusaciones infamantes de 1302, se manifestó inequívocamente desde la primavera de 1300, si no antes. Contribuyeron a ello, sobre todo, los manejos imperiosos del papa Bonifacio VIII, decidido afirmador de la primacía del poder espiritual sobre el temporal, y tan intolerante de la autonomía de las comunas toscanas como de las pretensiones de absoluta soberanía que alegaba el rey de Francia Felipe IV el Hermoso.

Bonifacio encontró en los güelfos negros de Florencia los aliados que necesitaba para imponer su voluntad a la Comuna; Dante, adverso como era a las miras hegemónicas del pontífice, vino a encontrarse, voluntariamente o no, entre los cabecillas del partido blanco. En junio de 1300, mientras formaba parte del cuerpo de seis priores llamados a gobernar la ciudad por un bimestre, intentó junto con sus colegas calmar la agitación nacida de sangrientos encuentros entre los fautores de los dos partidos, enviando al exilio a siete cabecillas del partido negro y a siete del blanco, aunque estuviese entre estos últimos su amigo Guido Cavalcanti. La medida no bastó para pacificar la ciudad, turbada sin cesar por las presiones de Bonifacio VIII y de sus aliados. En junio de 1301 Dante está entre quienes se rehusan a poner a disposición del papa, para ayudarlo en una de sus empresas en la cual "todos sus enemigos eran cristianos" (*Infierno*, XXVII), una partida de cien soldados. Parece que poco tiempo después se presentó como embajador ante el pontífice, permaneció en Roma —o lo hicieron permanecer— hasta el 1º de noviembre, día en el cual el príncipe francés Carlos de Valois entró en Florencia como "mediador" parcialísimo instigado por Bonifacio, y que aún no había vuelto a Florencia cuando fue decidida su condenación. En tal caso, y ello es muy verosímil, su dolorosa condición de exilado habría tenido origen no sólo en el odio calumnioso de los Negros, sino en la Roma curial y en el pontífice mismo. La vehemencia que él emplea en la *Comedia* contra la Curia de su época y contra la persona de Bonifacio VIII no desacredita, por cierto, a esta tradición histórica, aunque la misma siga siendo, al menos en parte, conjetural.

La primera "Comedia" y sus lineamientos

El primer decenio del exilio es uno de los más ocuros.

Durante ese período Dante sólo aparece dos veces en documentos externos: por su participación, el 2 de junio de 1302, en una reunión de desterrados que se celebró en San Godenzo en Mugello y por su presencia, el 6 de octubre de 1306, en Val di Magra, cuando se concluyó un tratado entre el obispo de Luni y el marqués Moroello Malaspina. Todo el resto hay que buscarlo en su obra de escritor.

Sobre la poesía lírica que se puede asignar a la primera parte de ese decenio sólo volveremos para recordar dos canciones probablemente destinadas ambas a ser comentadas en los dos últimos tratados del *Convivio* si el libro hubiese alcanzado el término preestablecido. Tan oscura como bella, la que comienza con las palabras *Tres mujeres llegaron hasta mi corazón*, llamada con justicia "la gran canción del exilio", presenta a tres mujeres alegóricas, hipóstasis de la Justicia, que circundan el corazón enamorado del poeta deplorando que ya las hayan abandonado los hombres: desventura de los hombres y no vuestra, ni mía, responde Amor, porque nosotros

somos eterna roca:
y aunque ahora estemos heridos,
subsistiremos con todo, y con todo habrá
[gente
que hará brillar este dardo.

Del claroscuro del diálogo, en el cual despunta la trágica elegancia, unida a un cierto realismo, de la primera de las mujeres alegóricas, nos vemos trasladados de golpe, mediante la luminosa evocación de las mismas fuentes del Nilo, hacia una inmensidad donde el mundo natural se transforma casi en el sobrenatural, mientras se delinea aquella doble relación de contraste y de continuidad, tan esencial en la *Comedia*, entre lo transitorio y lo eterno.

La otra canción, *Dolor me trae el ardor del corazón*, se refiere también a los hombres privados de "virtud", especialmente a aquéllos que están inficionados de avaricia. En un contexto que exhorta a las mujeres a negar ya su amor, premio de la virtud masculina y no del vicio, vuelve a presentarse todo un vocabulario anteriormente articulado con el carácter ineluctable de la pasión amorosa. En efecto, si se ha llamado a esta poesía "la canción de la liberalidad", la virtud que en ella se canta en contraste con la avaricia tiende a identificarse continuamente con la libertad.

¡Oh! querida y pura sierva [la "virtud",]
has tomado del cielo la medida
tú sola das señorío [...]
siervo no de señor, sino de vil siervo
se hace quien se aparta de tal sierva [...]
este señor [el vicio] es tan
protervo [...]
quien es siervo es como aquél que es secuaz
raptado a su señor, y no sabe adónde va
[por doloroso camino [...]
tal como la riqueza se reúne con desmesura
también con desmesura se reduce:
esto es lo que empuja
a muchos a la servidumbre [...]
¡ah! qué poca defensa
muestra el señor al cual supera el
[siervo [...]

Se manifiesta otra vez el estímulo de la libertad moral que había llevado a Dante del concepto fatalista cavalcantiano del amor a la poética del "elogio", en la cual el sentido de la autenticidad psicológica coincidía con el "fiel consejo de la razón", y que no había cesado de hacerse sentir en el período del "extravío" pasional. Pero en la tríada "Salus, Amor et Virtus", que quizás él había ya definido —o lo estaba haciendo entonces— en su tratado *Acerca de la elocuencia en lengua vulgar* como materia del "sumo estilo", la virtud viene a privar sobre el amor. Indicio, quizás, de una visión más ampliamente "filosófica" del destino humano, surgida de una más extensa información y meditación en todo el campo de la vida moral.

Entre la mayor parte de la poesía lírica y la larga creación de la *Comedia* parece, en verdad, que se interpone una fase de perfeccionamiento filosófico-literario y de trabajo prosaico, representada por el tratado *Acerca de la elocuencia en lengua vulgar* y por el *Convivio*. Son obras que pueden datarse aproximadamente sobre la base de ciertas alusiones históricas que constituyen términos iniciales o finales. Resulta de los textos mismos que el *Convivio* fue comenzado antes que el tratado, no más allá de fines de 1304 o en las primeras semanas de 1305, y que la redacción del libro se prolongó hasta después de la primavera de 1306 antes de detenerse en la conclusión del cuarto tratado (la obra entera debía constar de quince), mientras el libro sobre la elocuencia quedó interrumpido en el medio de una frase probablemente dentro de los mismos límites de tiempo.

Si bien el tratado sobre la elocuencia está escrito en latín, el argumento del cual parte

1

2



3

es la existencia de una lengua "vulgar ilustre" común a todas las regiones de Italia, junto a la variedad de los catorce dialectos principales que Dante distingue allí. A la capacidad expresiva y al uso mejor de esta lengua vulgar en la poesía está dedicado el segundo libro del tratado, interrumpido al comienzo del capítulo XIV. Su problemática es, en cierto sentido, bifronte, puesto que si bien se refiere de manera explícita a la experiencia de "rimador" ya realizada por Dante y a una parte de la lírica del siglo XIII, apunta sobre todo a teorizar las virtualidades de la lengua vulgar ilustre en la poesía que todavía hay que construir. Y surge la hipótesis de que una exposición tal, abandonada quizás cuando la hizo superflua la realización de todo lo que quería legitimar *a priori*, no es extraña a la preparación o al incipiente progreso de la *Comedia*.

La defensa de la lengua vulgar es también materia, aunque formalmente se presente como una "excusa", del libro proemial del *Convivio*. Esta vez está además sostenida por el ejemplo, en prosa como en verso. El libro está todo escrito en lengua vulgar, pues Dante ha decidido dirigirse "a los muchos" y argumenta que en toda la zona de "lengua itálica" no habría "de mil uno" que pudiese entender cabalmente un comentario en latín, que por otra parte se compadecería poco con sus canciones en lengua vulgar. Tanto más que no se trata de un comentario breve, como era, quitadas de las partes narrativas, el de la *Vida Nueva*. Aparte del libro proemial, cada una de las tres canciones conservadas para los tratados siguientes es objeto de largas explicaciones y disgreciones desenvueltas con una abundancia de doctrina no siempre carente de suntuosidad.

La amplitud de las noticias filosóficas, científicas y literarias, y más aún su frecuente precisión, hacen suponer que el poeta tenía contemporáneamente varios libros entre las manos, y dadas las condiciones "bibliotecarias" de la época, unidas a la situación personal en que se encontraba Dante, exilado y pobre, se deriva la otra suposición, de que estuviese entonces en un centro activo de estudios. Dicho esto, se nos ocurre de inmediato pensar en Bolonia, no sólo por la importancia de su universidad y por el hecho verificado de que eran allí numerosos los desterrados florentinos hasta su expulsión, ocurrida el 2 de octubre de 1304, sino también porque se observa una conformidad casi perfecta entre el programa, por así decir literario, del Estudio boloñés y el conjunto de los autores elegidos como mayores exponentes de la poesía latina, tanto en el *Convivio* como en el tratado sobre la elocuencia.

La erudición del *Convivio* no es por cierto un fin en sí mismo. Si bien sigue siendo preciosa para entender la *Comedia*, no hay que entender que se haya acumulado con este fin, sino sobre todo para dar fuerza a una autodefensa, casi a una apología de sí mismo. En los tiempos en que nace y se interrumpe el *Convivio*, Dante pasa el límite de los cuarenta años. Tiene detrás de sí fases de vida intensa: vida de amor, de poesía, de cultura, pero también de compromiso político. Ahora, arrojado de su ciudad natal, "leño sin vela y sin timón llevado a diversos puertos, desembocaduras y riberas por el viento estéril que exhala la dolorosa pobreza", infamado por las imputaciones de la sentencia de exilio, se ve oprimido entre un pasado nostálgicamente embellecido, que parece cerrarse a sus espaldas, y un porvenir que, al estar inexorablemente ligado con una determinada situación política, se va oscureciendo cada vez más. Las primeras tentativas realizadas por los exilados en 1302 y 1303 de volver a Florencia con la espada en la mano, fracasaron una tras otra; y fracasó también, en la primavera de 1304, la mediación del cardenal Nicolás de Prato, enviado a Florencia por el papa Benedicto XI, sucesor de Bonifacio VIII, para restablecer la paz entre Negros y Blancos. Del tiempo de la mediación nos queda una carta en latín que fue probablemente escrita por Dante en nombre de los exilados florentinos. Ahora los Negros comandan las tres cuartas partes de la Toscana y no se ve de quién ni de dónde puede provenir una ayuda eficaz contra ellos.

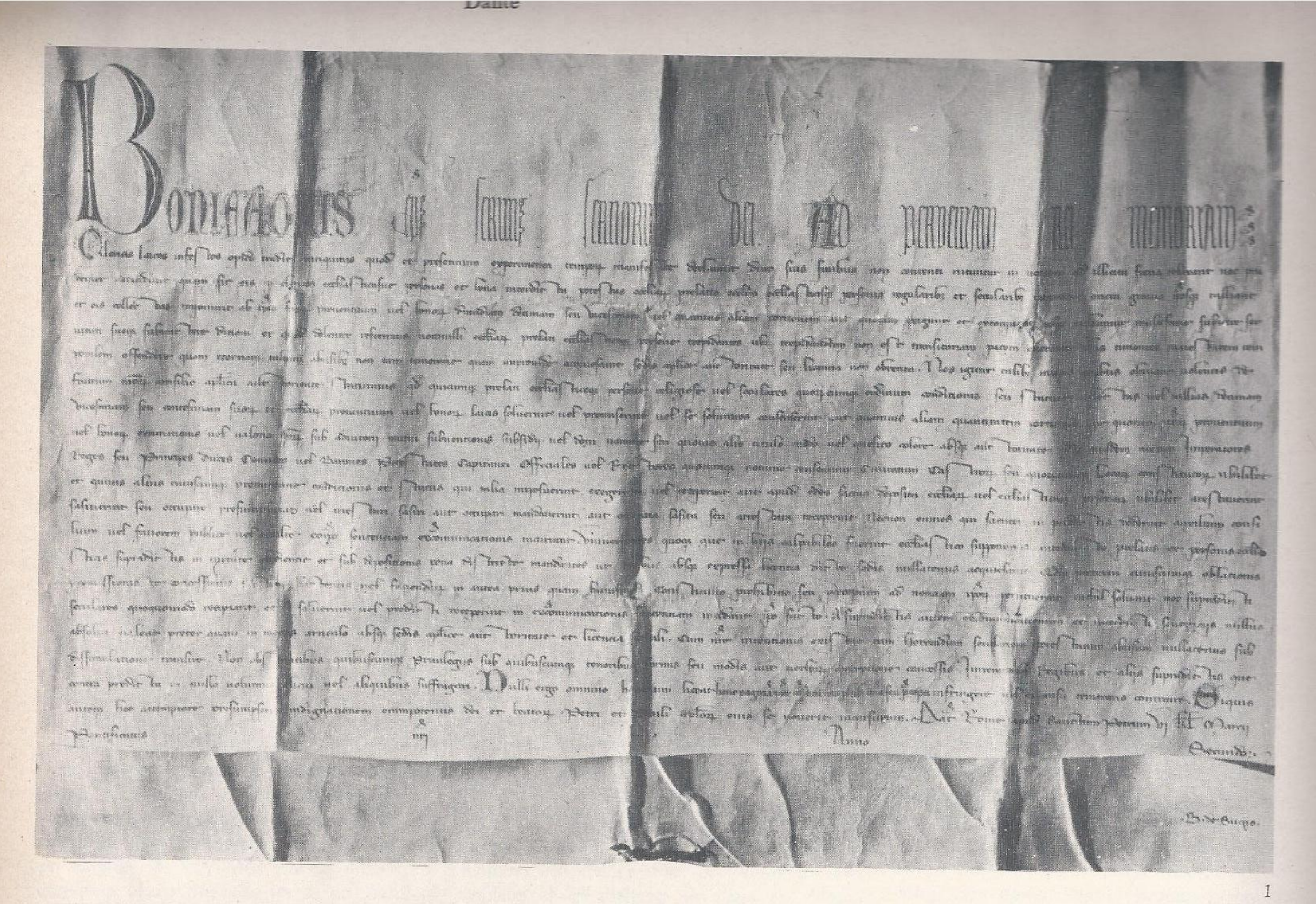
Fue en medio de estas vicisitudes cuando Dante, en lugar de persistir en la acción, eligió la vida del estudioso casi enciclopédico, no menos "doctor que poeta", y comenzó una obra en prosa que alcanzaría más o menos dos mil páginas si la hubiera terminado. No lo hizo a falta de algo mejor y mucho menos por desconfianza sino debido a que, aparte del deber de no soportar por más tiempo la inmerecida infamia, se encontraba en la necesidad, abiertamente declarada al comienzo del libro, de hacerse reconocer en lo que valía en el campo de la doctrina y de la alta poesía. De modo que las primeras páginas del *Convivio* suenan no sólo como una justificación preliminar de la obra sino también como una reivindicación de absoluta dignidad personal.

Y comienza a erguirse, cada tanto, la figura del juez junto a la del "amador de la sabiduría" en busca de nueva fama. Brota aquí y allá, en la relativa apacibilidad del tratamiento, algún juicio altivo que ya suena como un rígida sentencia, un veredicto sin apelación. Ya se perfila el concepto, retomado en el canto XXX del *Paraíso*, de un próximo fin de los tiempos, y comienza a delinearse aquel sentido no sólo mesiánico sino directamente milenarístico que impone mirar cada vez más fuera del mundo terrenal, pasar a una valoración escatológica además de moral de la "familia humana" desviada en pos de "el mal ejemplo", extraviada entre la infelicidad sobre la tierra y el temor del juicio eterno. Es perceptible si no demostrable en todo esto, con una amplitud de motivos más convincente que el propósito final de la *Vida Nueva*, la proximidad, y quizás también el comienzo, de la *Divina Comedia*.

No queremos internarnos aquí en la controversia, todavía abierta, respecto de las fechas de la composición de la *Divina Comedia*. Baste recordar que según una tradición —muy discutida— que se remonta a Bocaccio, el poema, habría sido comenzado en latín antes del exilio, interrumpido, luego retomado en lengua vulgar cuando Dante hubo recibido de Florencia, a través del marqués Moroello Malaspina, los cantos ya escritos. Es verosímil que haya habido una interrupción, porque entre el fin del canto séptimo y el principio del octavo se nota una especie de fractura, señalada no tanto por el exordio del octavo, "Yo digo, siguiendo . . .", cuanto por el hecho de que Dante da un paso atrás en el relato (caso único en la *Comedia*) y de que se advierte poco después la base de una clasificación de los pecados tomada de la filosofía aristotélica y no de la teología moral, como ocurría en los primeros cantos del *Infierno*. Esto, sin embargo, no nos asegura de que la suspensión haya ocurrido a raíz del exilio. Siempre ha sido excesiva la tendencia a hacer que el decreto de exilio de Florencia constituyera un giro radical en la vida de Dante. Como se ha visto por el ejemplo de la lírica, no es en absoluto cierto que, por más dolorosa que haya sido esta vicisitud, el poeta se encontrase totalmente cambiado de un día al otro, en su modo de pensar, de sentir y de poetizar.

Subsiste el hecho de que la *Comedia* fue escrita casi totalmente, si no del todo, en la época del exilio que, como hemos dicho, está llena de zonas biográficas oscuras, en la cual la vida de Dante apenas se aclara indirectamente por algunas alternativas y consecuencias de la empresa intentada por el emperador Enrique VII de Luxemburgo (1310-1313), cuando éste trató de establecer su autoridad en Italia. Encendido sostenedor de aquella empresa, de la cual derivaron para él esperanzas que se traslucen en ciertos cantos del *Purgatorio*, Dante se hizo polémico heraldo de ella en tres epístolas latinas de 1310-1311, dirigidas sucesivamente "a los príncipes y a los pueblos de Italia", a los florentinos y a Enrique VII. Y es probable que también haya sido escrito en aquella ocasión el tratado acerca de la *Monarquía*, también en latín, en el cual Dante trata de demostrar, con método y argumentos de aspecto típicamente escolástico, que el Imperio romano es tan legítimo como necesario según la razón y según la voluntad divina tal como se manifiesta en la historia de Roma y en la Sagrada Escritura.

El indicio de una primerísima idea de la *Comedia* puede encontrarse no sólo en



1

la "admirable visión" a la que se alude en el último capítulo de la *Vida Nueva* sino ya en la canción *Mujeres que tenéis una visión espiritual del amor*, donde se lee acerca de

alguno [Dante] que a perderla [a Beatriz]
[se dispone,
y que dirá en el infierno: oh! mal nacidos,
yo vi la esperanza en los beatos;

pero no es posible decir con certeza cuáles han sido los escritos de otros autores del medioevo que participaron en la elaboración del diseño inicial. Puede ocurrir que Dante haya conocido, aparte del viaje de Eneas al reino de los muertos tal como lo narra Virgilio, algunas visiones monásticas que llegaron hasta nosotros y también un texto islámico como el *Libro de la Escala*, publicado por E. Cerulli en 949, y es bastante probable que tuviese conocimiento del *Tesoretto* en el cual Brunetto Latini, que llena con su "cara y buena imagen paterna" el canto V del *Infierno*, había comenzado el relato de un viaje suyo al otro mundo realizado bajo la guía del poeta Ovidio. Pero si bien Dante tuvo "precursores", según el título de un bien conocido estudio de Alejandro da Ancona, no recibió de ellos sino una incitación incidental para su poema, y a lo sumo alguna sugerencia ocasional. Quien está más cercano a él como autor, y no sólo como personaje recreado, sigue siendo Virgilio, y sin embargo es obvio, aunque el viaje de Dante es comparado en el canto II del *Infierno* con el de Eneas, que la *Divina Comedia* está ideada hasta en su diseño general de una manera totalmente distinta de la *Eneida*.

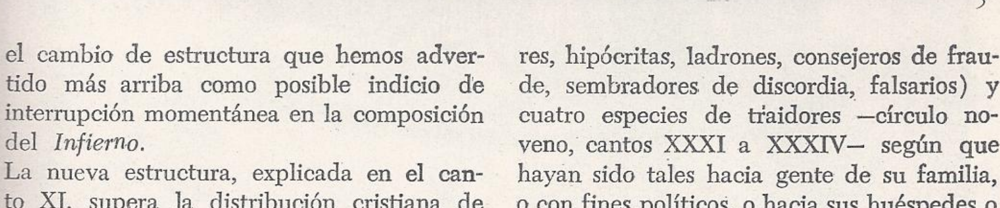
La *Comedia* procede de la conjunción de un destino personal, elevado a una ejemplaridad que lo convierte en figura del destino del hombre cristiano, con una representación histórica que integra en la situación presente del hombre el camino cumplido hasta entonces por la "familia humana", de modo que se abre continuamente una perspectiva diacrónica junto a la sincrónica manifestación del juicio moral y de la fe religiosa. Efecto de la amorosa gracia de "Beatriz beata", el itinerario ultramundano de Dante es el de la extrema ayuda proporcionada por el Cielo al poeta extraviado en la "selva oscura" del pecado. El poeta pecador será sin embargo guiado durante las dos terceras partes de tal itinerario, es decir, a través del infierno y del purgatorio, no por Beatriz sino por Virgilio, el cual, "gloria de los latinos", "de los otros poetas honor y lumbre", "sabio gentil que todo lo supo", asume en sí la dignidad romana unida a la lombarda nobleza del ánimo, la fuerza de la poesía y la luz de la ciencia. Sólo en el paraíso terrenal, ubicado en la cima del monte del purgatorio, ante la "foresta espesa y viva" de la inocencia que responde a la "selva salvaje, áspera y fuerte" de la culpa, Virgilio desaparecerá y Dante cumplirá con Beatriz la subida al cielo que termina con la contemplación del misterio de Dios.

El camino que en la delimitación cronológica ideal de la Semana Santa del 1300 lleva al poeta del infierno al empíreo, es decir, de una extremidad del universo a la otra, comienza con un descendimiento al centro de la tierra con el cual coincide la punta de la inmensa excavación cónica que contiene al infierno y cuya base se extiende hacia el hemisferio boreal bajo la superficie de la tierra. Este descendimiento al mundo de la culpa no perdonada procede en un primer tiempo según la repartición de los siete pecados mortales: después del vestíbulo del Infierno, en el cual se hallan los negligentes "que vivieron sin infamia y sin elogio", Dante y Virgilio atraviesan el Aqueronte y encuentran a las almas del Limbo entre las cuales están los grandes poetas antiguos y otros "magnos espíritus" que no se salvaron por defecto de fe en Cristo redentor venido o a venir, luego sucesivamente los lujuriosos, los golosos, los avaros que se encuentran junto con los pródigos en el mismo círculo, los iracundos y los perezosos. Se llega así al canto VII y ya han desfilado en tres caminos, dado que los lujuriosos no aparecen antes del V, cinco de los siete pecados capitales... En este punto ocurre

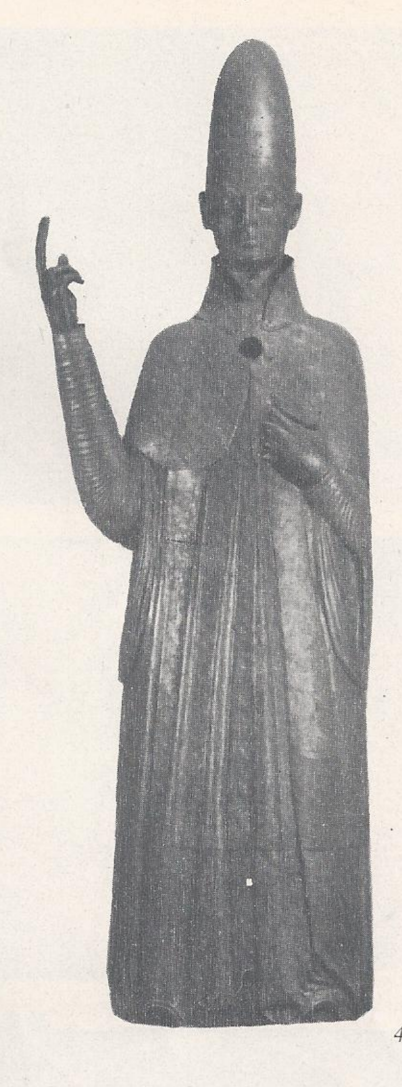


2





3



4

el cambio de estructura que hemos advertido más arriba como posible indicio de interrupción momentánea en la composición del *Infierno*.

La nueva estructura, explicada en el canto XI, supera la distribución cristiana de los pecados integrando más o menos la envidia y el orgullo, a los que no se había aludido an, en tres categorías tomadas de la moral aristotélica. Sobre la base de esta moral, que presenta una graduación articulada según tres vicios esenciales, la incontinencia, la bestialidad y la malicia, Dante asigna ya a la incontinencia los pecados castigados en los primeros cantos del *Infierno*, agregando a ello el octavo para los iracundos, y reúne en la categoría de la "insensata bestialidad", a la cual corresponde el séptimo círculo —cantos X y XVIII— los violentos contra Dios ("epicúreos", es decir, negadores de la inmortalidad del alma, heréticos, blasfemadores) o contra la naturaleza, hija de Dios (sodomitas) o contra el Arte, hijo de la Naturaleza (usureros), los violentos contra su prójimo, sea en la persona o en los bienes (homicidas, tiranos, bandidos) y los violentos contra sí mismos (suicidas) o contra sus propios bienes (dilapidadores), antes de hacer entrar en la categoría de la malicia —octavo círculo, cantos XVIII a XXX— diez clases de defraudadores (rufianes y seductores, aduladores, simoníacos, adivinos y brujas, embaucadores, hipócritas, ladrones, consejeros de fraude, sembradores de discordia, falsarios) y cuatro especies de traidores —círculo noveno, cantos XXXI a XXXIV— según que hayan sido tales hacia gente de su familia, o con fines políticos, o hacia sus huéspedes o sus benefactores.

Con esta distribución se multiplica hasta ampliarse a veintisiete cantos una materia que parecía destinada a agotarse en poquísimos si hubiera continuado con las mismas proporciones de desarrollo la clasificación inicial. Y podría significar que el diseño primitivo del poema era menos amplio de lo que llegó a ser luego, cuando Dante retomó la parte ya escrita y dio a la obra una nueva dimensión dejando el principio tal cual era quizás porque ya lo conocían algunos amigos o protectores suyos (nótese que en 1313, bastante antes de que Dante hubiese terminado la *Comedia,* Francico de Barberino, que también era de Florencia y partidario de Enrique VII, sabía de la existencia de una obra de éste llamada "Comedia", en la cual Virgilio hacía de maestro y que "trataba de cosas infernales entre muchas otras").

El título de la obra era pues conocido algunos años antes de que estuviese terminada: título por así decirlo, puesto que dejando de lado la palabra *Divina,* agregada como se sabe por la admiración de la posteridad, *Comedia* es un vocablo que no

En la página 186 :

1. Comienzo del Purgatorio. *Florencia, Florencia, Archivo del Estado.*

2. La sentencia del exilio contra Dante, del Libro del Chiodo. *Biblioteca Nacional* (Scala).

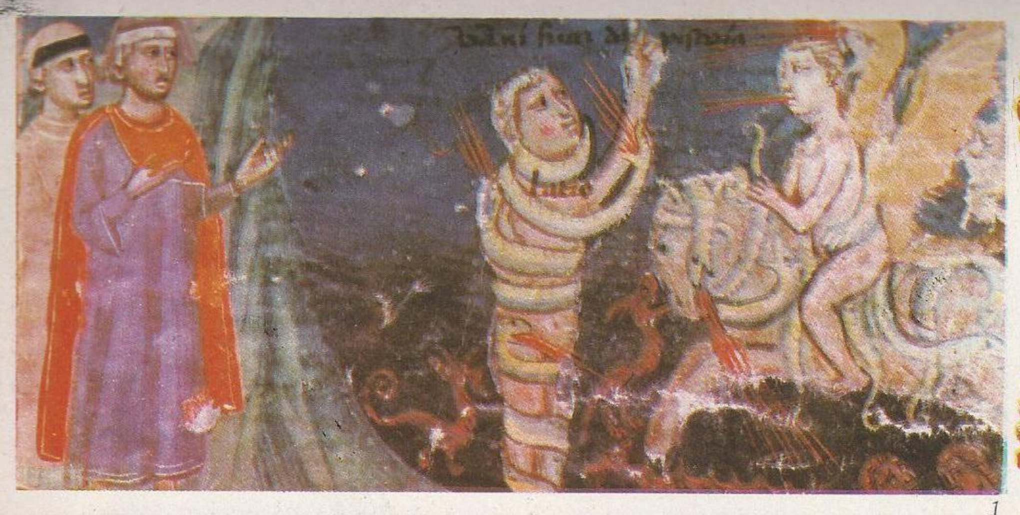
3. Estatuta ecuestre de Cangrande I della Scala. Verona, Museo de Castelvecchio (Alinari).

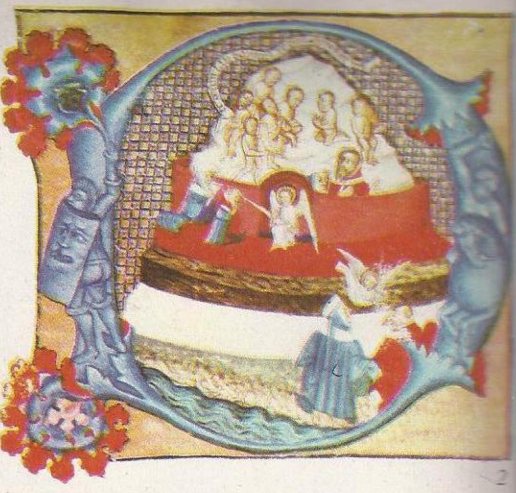
1. Bula de Bonifacio VIII, con la cual se amenaza de excomunión a los eclesiásticos que paguen dineros de la Iglesia a autoridades laicas. Siena, Archivo del Estado, Diplom. S. Salvatore, *febrero 1296* (R. Bencini).

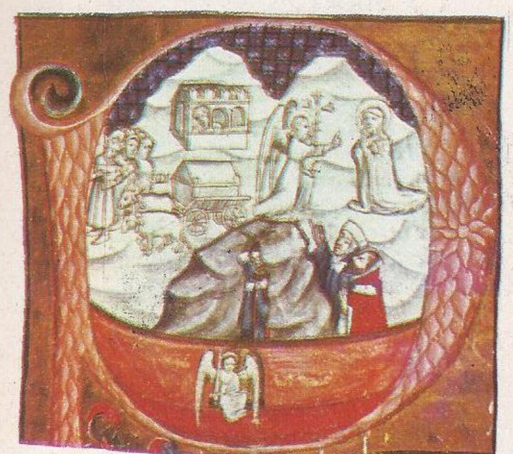
2. Bonifacio VIII capturado por los soldados de Sciarra Colonna: miniatura del cod. chigiano de las Crónicas de Villani. Roma, Biblioteca Vaticana.

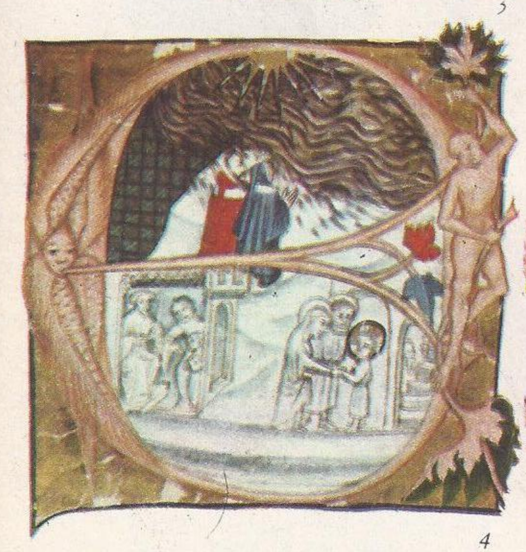
3. Arnulfo di Cambio. Sepulcro de Bonifacio VIII. Roma, Grutas Vaticanas.

4. Bonifacio VIII: escultura en bronce dorado realizada por el orfebre senés Manno di Bandino. Bolonia, Museo Cívico.


1

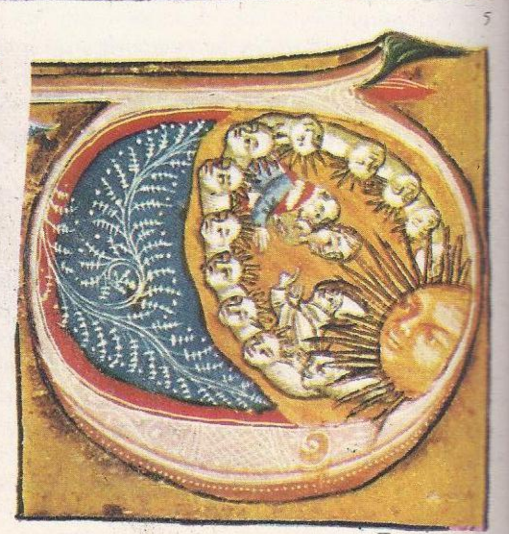

2


3


4

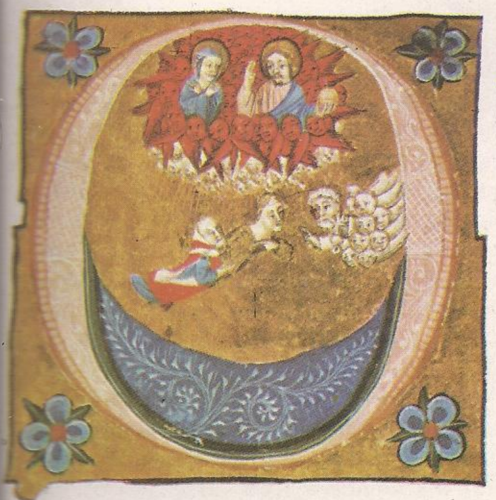

5


6

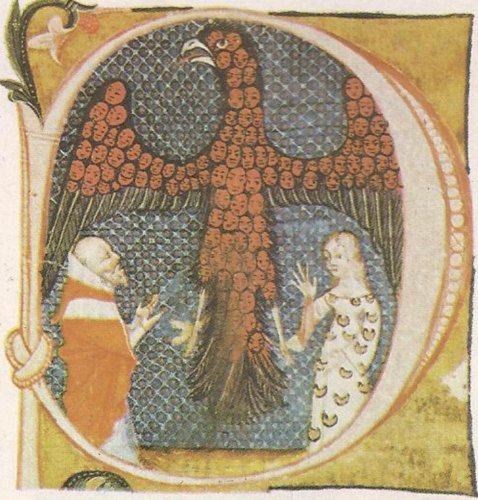

7



8



9



10

1. *Canto XXV del* Infierno. *Florencia, Biblioteca Nacional* (Scala).

2. *Canto XXXIII del* Infierno. *Florencia, Biblioteca Nacional* (Scala).

3. *Canto X del* Purgatorio. *Florencia, Biblioteca Nacional* (Scala).

4. *Canto XVI del* Purgatorio. *Florencia, Biblioteca Nacional* (Scala).

5. *Segunda parte del canto XV del* Purgatorio. *Florencia, Biblioteca Nacional* (Scala).

6. *Canto XI del* Paraíso. *Florencia, Biblioteca Nacional* (Scala).

7. *Segunda parte del canto X del* Paraíso. *Florencia, Biblioteca Nacional* (Scala).

8. *Canto XXII del* Paraíso. *Florencia, Biblioteca Nacional* (Scala).

9. *Canto XIX del* Paraíso. *Florencia, Biblioteca Nacional* (Scala).

10. *Canto XXIV del* Paraíso. *Florencia, Biblioteca Nacional* (Scala).

define un argumento sino un género poético, claramente distinguido, en el tratado *Acerca de la elocuencia en lengua vulgar*, de la "tragedia" entendida como "estilo superior" y de la "elegía" identificada como "estilo de los infelices". Si el cuarto libro del tratado hubiese sido escrito, Dante habría explicitado mejor, como anuncia en el segudo, su escala de los estilos y especialmente cuanto concierne al "vulgar mediocre" y al "vulgar humilde", elementos componentes principales del estilo "cómico". Queda en pie, de todas maneras, que este estilo único en valerse de dos niveles de la lenga vulgar es el que más responde por la extensión de su registro a un vastísimo conjunto de múltiples solicitaciones.

Ahora bien, las solicitaciones más diversas, temáticas, léxicas y hasta sintácticas, se multiplicaron más allá de toda previsión con el progreso del poema, por lo cual se justificaba cada vez mejor la ausencia de cualquier título limitativo. La *Comedia* fue y sigue siendo todavía la única obra literaria, hasta digamos la única obra de arte, cuyo argumento coincide con la totalidad de lo existente, con todo el universo contemplado a la vez en su dimensión integral como se lo concebía entonces, en su naturaleza física, en el arco complexivo de su historia y en lo sobrenatural que le imponía su marca característica y lo superaba al mismo tiempo, revelando continuamente tanto su sentido final como su asendereado destino. Si bien el viaje de Dante se cumple todo en el otro mundo con una declarada finalidad espiritual, la materia primordial del relato sigue siendo siempre, hasta los últimos cantos del *Paraíso*, este mundo terreno del cual ni los condenados, ni los penitentes ni los beatos quieren o pueden apartar su afecto y su pensamiento. La visión de Dante, grandiosa hasta arribar, especialmente en el *Paraíso*, al doble límite, significado con extraordinaria fuerza de evidencia poética, de lo inexpresable y lo inconcebible, se manifiesta sin embargo, de un extremo al otro, con una concretez figurativa por la cual el didactismo científico, moral y religioso del poema se convierte a cada paso en fascinantes episodios de puro y eterno apasionamiento. Lo cual ocurre no sólo en el *Infierno*, con los celebérrimos cantos de Francesca de Rimini (X), de Farinata degli Uberti (X), de Pier de la Vigna (XIII), de Brunetto Latini (XV), de los simoníacos (XIX), de los embaucadores (XXI y XXII), de Ulises (XXVI), de Guido de Montefeltro (XXVII), de Bertram dal Bornio (XXVIII) o de Ugolino della Gherardesca (XXXII y XXVIII), sino con igual energía de ánimo y potencia de arte en momentos no menos ilustres del *Purgatorio*, cuales son la escena con Catón de Utica (I), la muerte de Manfredo (III), los relatos de Jacopo del Cassero y de Bounconte de Montefeltro (V), la desgarradora

1

1. *La epístola de Dante a Enrique VII, Roma, Biblioteca Vaticana (cod. Pal. Lat. 1725, f. 56r).*

2. *Tino di Camaino. El emperador Enrique VII en el monumento del Camposanto de Pisa.*

En la página 195:

1. Retrato de Dante. Florencia, Biblioteca Riccardiana. Ms. Riccardiano 1040 (Scala).



2

y arrebatadora invectiva política del canto VI, la feroz descripción moral del Valdarno (XIV), la despiadada requisitoria lanzada contra el rey de Francia Felipe el Hermoso, origen de la dinastía (XX), la reaparición acusadora y liberadora al mismo tiempo en el paraíso terrestre, a orillas del río del olvido, de Beatriz, hecha imagen viva de la verdad cristiana (XXX y XXXI), y así también en el *Paraíso* con los episodios en los cuales la beatífica adherencia al bien, a la verdad y a lo justo no es nunca desasida tranquilidad del alma inmersa en Dios: los de Justiniano y de Romeo de Villanova (VI), de Carlos Martel (VIII), de Cunizza de Romano y de Folco de Marsella (IX), el elogio de san Francisco y de santo Domingo que terminan ambos con la encendida denuncia de sus secuaces deteriorados (XI y XII), el encuentro del poeta con su tatarabuelo Cacciaguida (XV, XVI y XVII), la colosal visión del Aguila Celeste de la cual surge una vehemente acusación contra la corrupción y el cinismo de la Curia apostólica (XVIII a XX), acusación repetida por san Pier Damiano (XXI), san Benedicto (XXII) y finalmente, por san Pedro mismo (XXVII).

De este rápido elenco de los episodios más ampliamente conocidos de la *Comedia* surge la comprobación de que muy pocos (el de Francesca de Rimini, por ejemplo) están privados de toda atinencia con la multiforme realidad política de la época: luchas comunales, rivalidades dinásticas, desquite en Italia de la autoridad imperial, debilidades y compromisos de la Iglesia desviada por los intereses temporales. Pero si bien la sagrada misión del Imperio está claramente señalada desde el segundo canto del *Infierno* y la polémica contra la avidez de los "papas y cardenales" ya está abierta en el séptimo canto de la misma cántiga, se observa una progresiva desviación y sobre todo una ampliación de las reacciones y meditaciones políticas de Dante. Mientras en el *Infierno*, con la profecía de Ciacco (VI), los episodios de Farinata y de Brunetto Latini, los tres condenados florentinos por sodomía (XVI), Mosca dei Lamberti (XXVIII), Geri del Bello (XXIX), los condes de Mangona (XXXII), Bocca degli Abati (XXXIII), Ugolino y otros más, prevalecen recuerdos y motivos políticos relativos a Florencia o a las principales comunas de Toscana, Pistoya, Pisa o Siena, ya en la primera mitad del *Purgatorio* se verifica una apertura más amplia de la perspectiva política no sólo con el valor simbólico conferido a Catón, héroe de la libertad civil y moral, sino también con la evocación y la muerte de Manfredo (III), con la vehemente invectiva del canto VI contra los emperadores germánicos "apartados" de su deber respecto de Italia, "jardín del Imperio", con el valle en el cual se encuentran los príncipes negli-

gentes de Europa (VII), con la glorificación de Trajano (X). Por cierto ni la Toscana ni Florencia se desvanecen en el horizonte político del poema (véanse los cantos VI, XIV, XXIII), pero más frecuentes se vuelven las alusiones a las condiciones presentes y pasadas de otras regiones de Italia (especialmente en los cantos VIII, XIV, XVI y XVIII) mientras se reseñan ásperamente las culpas de los Capetos (XX) y se afirma con límpida seguridad la doctrina universalista de los "dos soles", de los dos poderes que deben mantenerse separados, el espiritual que corresponde al Papa, el temporal que corresponde exclusivamente al Emperador (XVI). También con esta amplificación de la visión histórica y política, por otra parte transfigurada en experiencia viva de pasión con una inagotable fuerza de trascendencia poética, la *Comedia* tiende cada vez más a hacer coincidir su materia con los confines de lo universal, con todo lo que se ofrece de cognoscible y concebible al pensamiento y a la fantasía. Y sin embargo Dante debía cumplir otro paso inaudito, con la cántiga del *Paraíso*.

El poema del mundo

Comenzada bajo el trinomio dominante de la "filosofía", personificada esta vez por Virgilio, no sólo "honor y lumbre de los otros poetas" sino transformado en maestro de ciencia aristotélica; del amor, cuyos términos opuestos como Dante los había experimentado se pueden reencontrar en la intervención de Beatriz, por una parte, y en el episodio de Francesca de Rimini, por otra, y de la pasión política comunal ya en busca de justificaciones morales e ideológicas, la *Comedia* termina con la absoluta integración del saber filosófico, autónomo pero concordante, en la verdad emanada de Dios, con la asunción del amor, más que nunca "palestra" del libre arbitrio, a principio del bien y del mal (véanse los cantos XVII y XVIII del *Purgatorio*), y con la superación de las diferencias políticas de todo género en la precisa doctrina de la legitimidad universal del Imperio establecida mediante las conclusiones de la filosofía, las revelaciones de la Sagrada Escritura y el sentido finalista que lleva en sí la historia del mundo, efecto de la voluntad divina. Aunque el comienzo y el fin de este itinerario son bastante evidentes, sería aventurado buscar minuciosamente sus fases transitorias en la *Comedia* considerando el poema como un diario más o menos criptográfico de los años que incluyen, entre otras cosas, la elección de Enrique VII, su entrada en Italia, su muerte ocurrida un año después de las del papa Clemente V que, según Dante, lo "engañó" y de Felipe el Hermoso, tan adverso al Imperio como a las ambiciones temporales de la Iglesia: serie de vicisitudes vividas por Dante con trepidación semejante a la esperanza, y luego de las cuales encontró refugio en Verona, junto a Cangrande della Scala, vicario para Italia del sucesor de Enrique VII, y luego en Ravena, donde murió en setiembre de 1321.

Debe notarse, sin embargo, que no siendo en absoluto evidente la identificación del "Galgo" providencial del primer canto del *Infierno* con un emperador, la primera referencia explícita a una misión imperial de pacificación y de justicia en Italia aparece en el canto VI del *Purgatorio*; que el reproche formulado en aquel canto contra Alberto de Austria y contra su padre Rodolfo se renueva de inmediato en el siguiente; que tanto en la certeza de la inminente venida de un "enviado de Dios" en el canto XXXIII del mismo *Purgatorio* como en la proximidad, diez cantos antes, de un castigo del Cielo que caerá sobre la ciudad corrompida de Florencia, no es ilícito entrever ecos y reflejos de la situación de los años 1308-1313, y sobre todo de las esperanzas suscitadas en el ánimo enfervorizado del poeta. Así también se pueden señalar en el *Paraíso* alusiones más o menos directas a circunstancias históricas y biográficas del período sucesivo. Si bien la *Comedia*, por lo tanto, no entra en ningún momento en los límites del diario o de la crónica, nunca es sin embargo obra desvinculada de las nuevas experiencias que se sucedieron en la época en que era escrita. Dante está continuamente presente en ella no como un autor que recorra con la memoria un trecho sobrepasado de la propia vida, sino como un hombre que está viviendo en forma inescindible su creación poética y las razones esenciales de ésta, que siempre renacen en el "mundo que mal vive". Creador atentísimo a la enseñanza de sus lectores, a los que solicita, advierte y aconseja, es a la vez el primer personaje de su relato, presente en él con su historia personal ya que es historia inconfundiblemente suya, y en el fondo no separada del curso de toda su vida en la "parcela que nos hace tan orgullosos", esa historia de la cual es protagonista en la *Comedia*. No se trata de que Dante hable de sí con la prolijidad de un escritor de memorias. Aunque esté todo escrito en clave de "yo", el poema no dice palabra ni del nombre de su estirpe, ni del padre, ni de la madre, ni de los hijos, etcétera; todo lo que se refiere a su familia es relegado al tiempo antiguo, el de su tatarabuelo Cacciaguida, que murió combatiendo contra los Infieles en la "milicia" de un emperador, y que por lo tanto si no es mítico está mitificado. Declaradamente consciente del propio genio y de la tarea excepcional que asume, Dante no considera por ello que tengan importancia significativa también sus "generalidades" o los hechos, por así decir, comunes de su existencia. Es extraña a él la vanidad de la autobiografía integral. Su personaje parece que quisiera hacerlo contar ante todo en lo que ofrece de ejemplar en el sentido del error así como de la verdad, de la debilidad como de la fuerza, del pecado como de la salvación. Los rasgos específicos requeridos por la personalidad didáctica y dramática en la que se expresa su visión personal del mundo son aquellos, y no otros, que hacen que tal visión resulte altamente significativa para todos los hombres.

Maestro y vidente en el acto de la creación poética, se hace a sí mismo, en medio de la multitud de los muertos que el arte devuelve a la vida, su propia "criatura" inicialmente enceguecida por la ignorancia y la vileza. También en esto llega a constituirse una totalidad: hasta las partes más opuestas se confunden, porque la lección que Dante imparte a los otros es la misma que necesita para su salvación, y aunque no cesa de ser el individuo Dante, es al mismo tiempo toda la Cristiandad en peligro pero redimible "del torrente que el mar no supera"; en una palabra, él es él mismo y todos los demás.

La historia de su liberación moral y psicológica, tal como se puede seguir desde la *Vida Nueva* en adelante, se transforma en el camino universal de la libertad. No es Dante solo el que, salido de la "prisión eterna" de los pecados irredimibles, es presentado por Virgilio a Catón, en la ribebera del purgatorio, como un hombre que "va buscando la libertad", no es sólo él quien merece, a la entrada en el paraíso terrestre, las últimas palabras de Virgilio:

libre, recto y sano es tu arbitrio,
y sería error no proceder a su criterio;
por ello te corono y consagro soberano de
[ti mismo;

la libertad la conquistan aquellos, que iluminados por una gracia que les viene del amor cuando éste "se dirige al bien primero, / y se limita en los bienes materiales", lo cual amplica la adhesión a la verdad religiosa y la ayuda de la filosofía moral, están guiados por la exaltada voluntad de hacerse árbitros de su propio destino. Esta voluntad, señalada por la poesía del "elogio" y por la prosa de la *Vida Nueva*, contrastada durante años por una "desviación" sensual que Dante confiesa por dos veces en el *Purgatorio* imponiéndose —caso único— compartir el tormento de los lujuriosos y haciéndose reprochar por Beatriz la "jovencita / u otra vanidad de tan breve usufructo", se realza con el sentimiento de culpa que informa toda la *Divina Comedia*. Pero este destino no es sólo el de Dante: es el destino de todos los que, llevados por el ímpetu amoroso —y quien no lo es corre el riesgo de caer entre los indiferentes "que desagradan a Dios y a sus enemigos"—, intenta penosamente salvar la propia libertad de los impulsos de la pasión y de las insidias del orgullo.

Nada debía quedar fuera de una poética

tan cargada de instancias éticas y hasta políticas —en cuanto la ética y política se identifican cada vez entre sí a medida que la *Comedia* se va ampliando en el campo de la ciencia y de la historia— siempre que la mente que la concebía fuera capaz de realizarla en todo momento. Y es lo que ocurrió, no sólo por la "potencia" de la "alta fantasía", sino también por un prodigioso control racional que hizo de las sugestiones aun más impensables el elemento insustituible de un edificio estupendamente ordenado.

Como el lugar de la acción de la *Comedia*, y no sólo su argumento, era el universo íntegro en su triple dimensión cosmográfica, histórica y metafísica, era necesario un escenario que no cayese, a fuerza de querer hacerlo todo presente de un modo enciclopédico, en una abstracta concisión más adecuada al programa didáctico de la obra que a su eficacia poética. Se requerían también una estructura metódica, y por lo tanto limitativa, y una ilimitada profusión de motivos y de imágenes. Se ha visto cómo el ordenamiento del *Infierno* alcanzó su equilibrio en dos tiempos; más fácil fue el de la montaña del *Purgatorio*, regularmente plasmado sobre la repartición de los siete pecados capitales con el agregado de dos zonas complementarias, una en la base en la cual se encuentran las almas que no se apresuraron a conciliarse la bondad divina (cantos I a IX), y otra en la cima, que es el paraíso terrestre (cantos XXVIII y XXXIII). Como no puede encontrarse en el *Paraíso*, donde según la teología dogmática la gloria de todos los beatos es igual, una escala de los méritos diseñada según la graduación de los vicios contrarios, Dante distinguió los méritos por su específica dirección, ubicando en el primer cielo, el de la Luna, a las almas impedidas de cumplir sobre la tierra sus votos religiosos, en el segundo (Mercurio) a las que actuaron bien para conseguir honor y fama, en el tercero (Venus) a las que, sujetas a la pasión amorosa, hicieron de ella instrumento de salvación, en el cuarto (Sol) a los "grandes doctores" de la Iglesia, en el quinto (Marte) a los combatientes por la fe cristiana, en el sexto (Júpiter) a los hombres "justos y píos", en el séptimo (Saturno) a los ilustres contemplantes de la tradición eclesiástica, mientras en el octavo, que es el cielo de las estrellas fijas, se despliegan el triunfo de Cristo y la apoteosis de la Virgen, y en el noveno, o empíreo, se cierra la inmensa Rosa Celeste donde los beatos aparecen vestidos con los cuerpos que tendrán el Día del Juicio y ya se ve allí la "gran sede" destinada a Enrique VII. A la desemejanza estructural de los tres reinos, que quita monotonía y mecanicidad a la composición de la obra, corresponde de una cántiga a la otra un juego variado de simetrías que da realce a la organicidad del poema entero: así los tres cantos VI, todos prevalentemente políticos, el del *Infierno* dedicado a Florencia, el del *Purgatorio* a Italia, el del *Paraíso* al Imperio; así, luego de los cuatro ríos infernales vienen los dos del paraíso terrenal y finalmente, en el empíreo, la unica

lumbre en forma de río
fluido de fulgor, entre dos riberas
pintadas de admirable primavera.

así también el lugar central asignado a dos exposiciones de capital importancia, la referente a la cualidad de los poderes y aquella sobre el amor principio y razón de toda virtud y vicio (cantos XVI y XVII del *Purgatorio*, por lo tanto quincuagésimo y quincuagésimo primero del poema, que consta de cien), etcétera. Pero más sensible y más significativo es el movimiento integral de apertura que se verifica de una cántiga a la otra. Al escenario mineral, cerrado por todas partes por la roca, por el humo o por las tinieblas del infierno, sucede la aireada montaña del purgatorio, cuya base es la región ultramundana más comúnmente terrena y la cima una síntesis de cuanto la tierra ofrece de encantador a los sentidos, mientras alternan en las siete terrazas

donde el espíritu humano se purga
y se torna digno de subir al cielo

espectáculos de castigos que recuerdan el infierno e ímpetus de grata fe por los cuales corre ya bajo las estrellas un hálito de paraíso. Con la subida al cielo ocurre, por fin, la apertura a la inmensidad de la luz divina que "el universo penetra y resplandece / más en una parte y menos en las otras", y en aquel nuevo espacio ilimitado se multiplican visiones de una vastedad casi insostenible: sirvan de ejemplo las innumerables coronas luminosas que se pierden en la profundidad del aire, el desmesurado centelleo de la Cruz hecha de almas fulgurantes que llena el cielo de Marte, la colosal y móvil figura del Águila Celeste que se mueve por el cielo de Júpiter. Y en este mundo fuera del tiempo no desaparece nunca la dramática pulsación del tiempo humano batida en la eternidad por los recuerdos y los juicios de los beatos así como por la ira de los santos, traicionados aquí abajo por los vivos, "dotados de una vida que es un correr hacia la muerte".

Apertura, entonces, de la escena del mundo hasta donde, atravesado todo límite concebible, el todo ya no puede ser sino Dios; pero a esta continua ascensión hacia la totalidad corresponden otras aperturas que también se hacen cada vez más vastas. En primer lugar la cultural por la cual Dante tiende a integrar en su poema la suma del saber humano: es significativo a este respecto el agregado retrospectivo, en el canto XXII del *Purgatorio*, de otros poetas y personajes ilustres de la Antigüedad a la compañía del "noble castillo" representada en el canto IV del *Infierno*, y no menos notable es que en los años en que estaba terminando el *Paraíso*, el poeta hiciese experiencias enteramente nuevas dando una lección, *Controversia acerca del agua y la tierra*, en la cual se enfrenta un problema de física del globo terrestre, y escribiendo en respuesta a un docto maestro boloñés, Giovanni del Virgilio, dos églogas latinas. No debe tenerse en menor cuenta la apertura histórica por la cual se elabora gradualmente en la *Comedia* un amplio discurso, aunque formalmente discontinuo, donde se considera el pasado del mundo desde el origen y se contempla mesiánicamente su futuro, en la perspectiva escatológica de un próximo fin de los tiempos. Pero más convincente sigue siendo, sin duda, la apertura poética que, luego de la admirable fuerza patética y la intensidad expresiva del *Infierno*, lleva a Dante, a través del resurgir de "la poesía muerta" adaptada a la "ciega cárcel", hacia el "último trabajo", para el cual ya no bastan "las solas cimas del Parnaso", es decir, la ayuda del coro de las Musas, y es necesaria la inspiración apolínea para "entrar en la empresa restante". Es cosa bien conoc. que la primera cántiga de la *Comedia* fue en todas las épocas, y no sólo cuando imperaba la crítica romántica, la más comúnmente apreciada, aparte de la más leída: esto se debe a muchas razones, históricas y de otra clase, que van desde el gusto por la energía pictórica y la variedad de las escenas hasta la negación apriorística de una posible poesía de lo "sobrehumano", como sería por su intención la del *Paraíso*.

Ahora bien, mientras está confirmado por toda una serie de límpidas digresiones que Dante sentía que iba hacia una superación progresiva de su propia poesía a medida que pasaba de un reino al otro, estimar, por así decir, al revés el valor poético de la *Comedia* dando la preeminencia al *Infierno* sobre el *Purgatorio* y a éste sobre el *Paraíso* es, cuando no resulte de una posición crítica prejuiciada, indicio de "estudio" desganado más que de gusto superficial. Con la palabra "estudio" se entiende no la erudición histórica, quizá menos útil para la última cántiga que para las precedentes, sino la asidua concentración sobre los modos y el movimiento de la creación poética, más que sobre los elementos anecdóticos o sobre la singularidad de ciertos esquemas conceptuales que se han vuelto intrínsecamente arcaicos.

Para quien quiera entrar en el mundo de la *Comedia*, que será mundo de otros siglos y de estudiosos por la materia histórica, pero que sigue siendo mundo de hoy y de todos por la sustancia moral, por la angustiosa y apasionada interrogación sobre el futuro del género humano en el cual está nuevamente difundido un sentimiento de "fin de los tiempos", por la visión pla-


·DANTE·

netaria que acompaña y sostiene la meditación poética y moral, y más aun por la creación de un lenguaje poético tan ilimitado en la comprensión como potenciado en la significación por la estricta disciplina que muestran, por no decir más, los tercetos, la vía mejor está en rehuir las minucias de los episodios separados y acoger en cambio totalmente el poema más total que nunca se haya escrito. Sólo así se pueden reconocer y sentir plenamente el mérito y la fuerza de la poesía de lo inefable junto a la de la concretez realista, de la energía expresionista o del relieve psicológico, junto a la poesía, por último, del adoctrinamiento moral, afirmación perenne surgida de una experiencia de vida y no catequística aserción del primado de la moralidad.

Con este lenguaje se llega a una extremidad donde se desvanece el confín entre lo expresable y no inexpresable sin que la significación poética se debilite o nuble nunca. Aun en el *Paraíso*, parte conclusiva en todo respecto y no sólo tercera cántiga de la *Comedia*, cuando Dante declara la imposibilidad de "significar por palabras" el "trascender los límites humanos", la fórmula misma, ubicada al comienzo de la cántiga que será luego toda una "significación" del "trashumanar", se inserta entre una metáfora intensamente sugestiva:

En su contemplación [de Beatriz] me volví
[tal por dentro
como se volvió Glauco al gustar la hierba
que le hizo compartir en el mar la suerte
[de los otros Dioses,

y un terceto en el cual la cuestión de saber si él subió al cielo en alma y cuerpo, o en alma solamente, se resuelve en una conmovedora remisión al misterio de la gracia divina,

Si era sólo lo último que de mí creaste [o
(sea el alma]
amor que el cielo gobiernas,
tú lo sabes, que con tu luz me elevaste;

de modo que la confesión de impotencia se cierra entre los estupendos paréntesis del descenso de Glauco a la inmensidad del mar, hacia la compañía de los "otros Dioses", y el ascenso del poeta, atraído sólo por la virtud de la divina luz, a la inmensidad del cielo. Aquí y en muchos otros pasajes, la imaginación metafórica y la espontaneidad lírica se unen para recrear la poesía en el momento mismo en que se la dice imposible. En otros pasajes es justamente lo inexpresable mismo lo que se transforma a la vez en punto de partida y de llegada de la significación poética. Apenas escribió en el canto X del *Paraíso*

Aunque yo apele a mi ingenio, al arte y
[la práctica
no podría describirlo como para imagi-
[narlo . . . ,

Dante manifiesta con un rapto psicológico imprevisible lo que sucede dentro de su alma,

De tal modo se concentró en él [Dios] mi
[amor
que a Beatriz eclipsó en el olvido,

mientras se aproxima en la transparencia del cielo una corona de espíritus giratoria y luminosa, sugerida en su inefabilidad con un juego de nexos superlativos que une al esplendor de la luz la indescriptible, pero sin embargo señalada, armonía del canto:

Yo vi más fulgores vivos y predominantes
que nos rodeaban transformándose en
[corona,
cuya voz era más dulce que su luminosidad.

Este es sólo un grado, y no tomado de los últimos, de la ascensión poética que, integrando y superando cada vez la universal ampliación cultural, histórica, política, moral y espiritual de la *Comedia*, se manifiesta, hasta el momento en que cesa no sólo la posibilidad sino también la necesidad de la palabra, con una proyección infinita del movimiento que trasciende el tiempo y el espacio, memoria y sensación, experiencia y doctrina, sensibilidad y pensamiento, y al final silencio y poesía:

Yo me enamoraba tanto por ella [la
(melodía]
que hasta entonces no hubo cosa alguna
que me ligase con tan dulces vínculos.
Quizás mis palabras parezcan demasiado
[osadas
al posponer el placer de los ojos bellos
en cuya contemplación se satisface mi
[deseo;
Pero quien se dé cuenta de que los vivos
[sellos
de toda belleza tanto más pueden cuanto
[más se asciende,
y que yo no me había vuelto allí hacia
[ellos,
puede excusarme de lo que me acuso
para excusarme, y ver que digo la verdad;
que el placer santo no está aquí excluido,
porque al ir subiendo se hace más sincero.

Bibliografía

Ediciones:

Le opere di Dante (Societa Dantesca Italiana), Florencia, 1921; *Tutte le opere di Dante*, al cuidado de F. Chiappelli, Milán, 1965; *La Divina Commedia, le Rime, i versi della Vita Nuova e le canzoni del Convivio*, al cuidado de C. Garboli, Turín, 1954; *Lt Divina Commedia* con el comentario de Scartazzini (1893) rehecho por Vandelli, con rimario, Milán (frecuentes reimpresiones después de la reelaboración, que es de 1928); *La Divina Commedia*, al cuidado de N. Sapegno, Florencia, 1955-1957; *La Vita Nuova*, al cuidado de A. Vallone, Roma, 1953; *Vita Nova*, al cuidado de A. Pézard, París, 1953 (traducción francesa con el texto italiano de las poesías, abundante introducción, notas y apéndices); *La Vita Nuova*, introd. y notas de L. Russo, Messina-Florencia, 1956; *Rime*, al cuidado de G. Contini, Turín, 1939 (nueva ed. 1966); *Il Convivio*, al cuidado de G. Busnelli y G. Vandelli, Florencia, 1934-1937 (nueva edición actualizada, en 1964); *De vulgari eloquentia*, al cuidado de A. Marigo, Florencia, 1938 (ed. actualizada de 1957); *Monarchia*, al cuidado de P. G. Ricci, Milán, 1965; *Epistole*, al cuidado de A. Gemmi, Milán, 1926; *La Corrispondenza poetica di Dante Alighieri e Giovanni del Virgilio*, al cuidado de E. Bolisani y M. Valgimigli, Florencia, 1963.

En español:

Entre las varias ediciones de las obras de Dante pueden consultarse por ser más accesibles las siguientes:
La Divina Comedia, México Ed. Ateneo; id. trad. B. Mitre revisada por G. Marone, 3ª ed., Bs. As. Estrada. *La Divina Comedia* y *Vida nueva*, 6ª ed., Madrid, Aguilar. *El convivio*, Madrid, Espasa Calpe. *Tratado de Monarquía*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos.

Estudios monográficos y colecciones de temas dantescos:

Además de las coleciones de lecciones dantescas, en las cuales se dedica una conferencia a cada uno de los cantos de la *Commedia*, M. Barbi, *Problemi di critica dantesca. Prima serie* (1899-1918), Florencia, 1934; B. Croce, *La poesia di Dante*, Bari, 1921 (10ª edic. 1962); T. S. Eliot, *Dante*, Londres, 1929; N. Zingarelli, *La vita, i tempi e le opere di Dante*, Milán, 1931, 2 vol.; M. Barbi, *Problemi di critica dantesca. Seconda serie* (1920-1937), Florencia, 1941; S. A. Chimez, *Dante*, *Milán*, 1955; E. Auerbach, *Studi su Dante*, al cuidado de D. Della Terza, Milán, 1963; M. Casella, *Introduzione alle opere di Dante*, Milán, 1965; A. Vallone, *Studi su Dante medievale*, Florencia, 1965; U. Bosco, *Dante vicino*, Caltanissetta Roma, 1966. Añádanse los principales volúmenes misceláneos publicados en ocasión del séptimo centenario del nacimiento, en 1965.

Estudios particulares:

A. D'Ancona, *I precursori di Dante*, Florencia, 1874; M. Scherillo, *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Turín, 1896; E. G. Parodi, *Poesia e storia nella Divina Commedia*, Nápoles, 1921 (reimp. Venecia, 1965); R. Davidsohn, *Firenze ai tempi di Dante*, trad. ital., Florencia, 1929; B. Nardi, *Saggi di filosofia dantesca*, Milán, 1930; F. D'Ovidio, *Studi sulla Divina Commedia*, Caserta, 1931, 2 vol.; G. Ferretti, *I due tempi della composizione della Divina Commedia*, Bari, 1935; E. Gilson, *Dante et la philosophie*, París, 1939; B. Nardi, *Dante e la cultura medievale*, Bari, 1942; G. Getto, *Aspetti della poesia di Dante*, Florencia, 1947; E. Cerulli, *Il "Libro della Scala" e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*, Ciudad del Vaticano, 1949; A. Pézard, *Dante sous la pluie de feu*, París, 1950; A. Passerin d'Entrèves, *Dante as a political thinker*, Oxford, 1952; A. Renaudet, *Dante humaniste*, París, 1952; P. Renucci, *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, París, 1954; M. Barbi, *Problemi fondamentali per un nuovo commento della Divina Commedia*, Florencia, 1956; B. Nardi, *Nel mondo di Dante*, Roma, 1960; J. L. Romero, *Ensayos sobre la burguesía medieval*; Bs. As., 1961.

El fascículo Nº 44 de

LOS HOMBRES de la historia

la Historia Universal
a través de
sus protagonistas

contiene la biografía
completa e ilustrada de

Moises

Una personalidad oculta tras la leyenda
a la que es preciso apreciar como
una grandeza simbólica más
que como una realidad concreta.

¡Un momento apasionante
de la historia
que usted debe conocer!



La historia del mundo es una, pero cada generación la ve en forma distinta

Las conquistas de la ciencia y de la técnica; las nuevas teorías, tendencias y enfoques en el campo del pensamiento y de la acción; sus propias experiencias humanas hacen que cada generación se construya una nueva visión del pasado de la humanidad.
Los problemas políticos, sociales, económicos, religiosos, culturales, raciales, que cada generación debe enfrentar no se traducen solamente en una actitud hacia el futuro, sino también en una actitud hacia el pasado: esos problemas de algún modo se proyectan sobre la historia toda de la humanidad.

El panorama de la historia universal que ofrecen

LOS HOMBRES de la historia

es el panorama de **la historia universal tal como la ve el mundo contemporáneo**

LOS HOMBRES de la historia

cada semana una biografía completa para formar la más moderna y actualizada colección de Historia Universal

Precio de venta	ARGENTINA: $ 120.-	CHILE:	GUATEMALA:	PARAGUAY:
	BOLIVIA:	REP. DOMINICANA:	HONDURAS:	PERU:
Publicación semanal	COLOMBIA: $ 7.-	ECUADOR:	MEXICO:	PUERTO RICO:
	COSTA RICA:	EL SALVADOR:	NICARAGUA:	URUGUAY: $ 90
m$n 120,- el ejemplar	CUBA:	ESPAÑA:	PANAMA:	VENEZUELA: Bs. 2.50